خیابان

اصناف نثر نمبر

مجلّہ

شعبہ اردو — جامعہ پشاور

وقت کے مروج معیار تنقید سے ہٹ کر دیکھنا مناسب نہ ہو گا بلکہ ہمیں ان کی تنقیدی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے لفظی تنقید کے ان اصول و ضوابط کو سامنے رکھنا ہو گا جو انیسویں صدی کے وسط تک شعروادب کا پیمانہ خاص خیال کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اگر ہم شعرائے اردو کے تذکروں کو قدیم فن نقد کی روشنی میں دیکھیں تو اندازہ ہو گا کہ اختصار و ایجاز کے باوجود ان میں تنقیدی مواد کی کمی نہیں ہے نکات الشعرا۔ و مخزن نکات سے لے کر شمیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور و اصول کا ایک ارتقائی سلسلہ ہے جو وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنی کی طرف اور ہیئت سے موضوع کی طرف بڑھتا گیا۔ سترہویں صدی عیسوی کے تذکرہ نگار میر، گردیزی، قائم، میر حسن، لچھمی نرائن، شفیق اور حمید اورنگ آبادی وغیرہ۔ تنقیدی شعور سے بیگانہ نہیں ہیں۔ ذوقی اور وجدانی تنقید کے ان اصولوں کی کارفرمائی ان کے تذکروں میں ملتی ہے جو عربی و فارسی کے زیر اثر اس وقت عموماً" مروج تھے اس سے زیادہ ان تذکرہ نگاروں سے توقع کرنا ان کی ساتھ ناانصافی ہے لیکن اٹھارہویں صدی کی وائل میں علم و ادب کی روشنی اور فورٹ ولیم کالج کی تحریک نے جہاں برصغیر کے عام ادبی شعور کو متاثر کیا ہے وہاں اس زمانی کے ناقدین یعنی تزکرہ نگاروں کی انداز فکر اور اسلوب نگارش پر بھی نمایاں اثر ڈالا ہے چنانچہ، گلزار ابراہیم، طبقات الشعرائے ہند، گلستان سخن گلشن بے خار، شمیم سخن اور آب حیات کے تنقیدی لب و لہجے میں یہ اثرات اکثر جگہ نظر آتے ہین اور صاف پتہ چلتا ہے کہ اردو کے ان تذکرہ نگاروں کا تنقیدی شعور، عربی فارسی کے قدیم مروج معیاروں اور سترہوین صدی عیسوی کے تذکرہ نگاروں سے الگ اپنی راہ نکالنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اس لئے کلیم الدین صاحب کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے)

افسوس ہے کہ کلیم الدین تذکروں کی تنقید کو سترہویں اور اٹھارویں صدی عیسوی کے تنقیدی معیار کے بجائے بیسوی صدی عیسوی بلکہ اپنے ذاتی معیار کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ورنہ تذکروں میں تنقیدی شعور کی اتنی کمی نہیں ہے جتنی کہ انہیں نظر آتی ہے اگر ہم عربی و فارسی کے مذکورہ بالا مروج اصول تنقید کو نزظرین رکھیں تو اندزہ ہو گا کہ ہمارے قدیم ترین تذکرہ نگار، میر قائم، اور میر حسن اور مصحفی سبھی ان اصولوں کا احساس رکھتے ہیں مثال کے طور پر میر نے نکات الشعرا۔ میں تنقید کے جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں:-

۱ ربط کلام

۲ خوش فکری

۳ تلاش لفظ تازہ

۴ صفائی گفتگو

۵ ایجاد مضامین

۶ تہ داری

۷ دردمندی

۸ طرز خاص

شامل ہیں اور ان اصولوں کی پاسداری تقریباً ہر قدیم تذکرہ نگار کے یہاں نظر آتی ہے ہر چند کہ اس اصول پر مفصل بحث نہیں کی گئی اور نہ تذکروں میں اس کی گنجائش تھی لیکن اشارات کی صورت میں یہ جگہ جگہ ملیں گے ڈاکٹر عبادت بریلوی ان اشارات کا تفصیل جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے ان کا تجزیہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں اول شاعری کے کلام پر رائے دوم فارسی شاعروں سے مقابلہ سوم کلام پر اصلاح چہارم اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر اشارے اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعرو شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں

ان امور سے بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی پتہ چلتا ہے کہ "ابتدائی دور میں بھی فارسی سے اردو میں کام لینے کی حدود مقرر تھیں جن کا سمجھنا سلیقہ شعرگوئی کے لئے ضروری تھا اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ہیں ان میں ایسے اشارات بہت صاف اور واضح ہیں جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دور قدیم میں شعرو شاعری کا مذاق کیا تھا کن اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا بالفاظ دیگر مروجہ معیار تنقید کیا تھا جس پر شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے"

تذکرہ نگاروں کے یہ تنقیدی اشارے اور فن مباحث جن کا تعلق زبان و بیان سے ہے خواہ کتنے ہی پرانے کیوں نہ ہو جائیں لیکن جب تک ادب، الفاظ کا فن رہے گا ان کی اہمیت کو نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں میں کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا وقت کے تقاضے تنقید میں ان کے دخل کو کم کر سکتے ہیں لیکن سرے سے انہیں خارج نہیں کر سکتے شعروادب کے سلسلے میں وہ شروع سے تنقید کا جزو رہے ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے جدید تنقید خواہ کوئی

صورت اختیار کرے اس کے اصول خواہ کتنے ہی بدل جائیں موضوع و مواد کی ہئیت و صورت کو خواہ کتنی ہی برتری حاصل ہو جاتے تنقید سے "ذریعہ اظہار "یعنی الفاظ کی دقعت کم نہ ہوگی انہیں پہلے بھی اہم خیال کیا جاتا ہے اور آج بھی اہم خیال کیے جاتے ہیں چنانچہ نیاز فتحپوری لکھتے ہیں کہ "یہ بالکل درست ہے کہ شاعری کی اصل روح جذبات کا اظہار ہے جسے آج کل کی اصطلاح میں داخلیت بھی کہتے ہیں لیکن اگر طریق اظہار ناقص یا پیش پا افتادہ ہو تو شعر معیار سے گر جاتے گا اسی طرح خارجی شاعری کو لے لیجئے جس کا انحصار زیادہ تر محاکات یا ظاہری نقاشی پر ہے کہ اگر اس کے خطوط اچھے نہ ہوں گے تو وہ بھی پسند نہ کی جاتے گی اس لئے میرے نزدیک بنیادی چیز طریق اظہار ہے جس پر محاسن شعری کا انحصار ہے خواہ شاعری داخلی ہو یا خارجی ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ بعض لوگ زبان کی صحت کے مسئلہ کو لفظی حرف گیری کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ یہ خیال صحیح نہیں ادب اور تحریر کی ہر قسم زبان کی صحت کی بڑی اہمیت ہے بلکہ ناگزیر حیثیت رکھتے ہے غور کیجے تو یہ صاف ظاہر ہو گا کہ کوئی ادبی تحریر اپنے اظہار وابلاغ میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک اس کے وسائل اظہار بلیغ اور کامیاب نہیں ہو پاتے اور ادب کا واحد وسیلہ اظہار زبان و بیان ہے کسی نے کوئی ایسا مصور دیکھا ہے جو اپنے رنگوں کی صحیح ترتیب و ترکیب کے بغیر کامیاب تصویر بنانے کا مدعی ہوا ہے اور اگر ایسا کوئی ہے تو وہ یقیناً ژولیدگی تصور کا مریض ہے یہی حال شاعری اور ادب کا ہے کہ اس میں زبان و بیان کی بلاغت کے بغیر کامیاب نظم یا نثر لکھنے کا دعوی صرف وہی کر سکتا ہے جو پتنگ آڑانے کا عادی ہے مگر ڈور کے بغیر رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ "صحیح الفاظ اور مناسب طرز ادا کا ایک انتخاب ایک ایسے شخص کے خیالات کو خواہ ان میں کتنی ہی اجنبیت ہو دوسرے مختلف الخیال لوگوں تک پہنچانے کا واحد ذریعہ ہیں اگر دونوں اجزا میں سے ایک جزو بھی ناقص ہے اس صورت میں نہ بات بنے گی نہ دوسرے تک پہنچے گی

ان تفصیلات سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شعرا اردو کے تذکروں میں جو تنقیدی اشارات کے اصول کارفرما نظر آتے ہیں وہ بے وقعت نہیں ہیں ان کی اہمیت آج بھی مسلم ہے اور اگر کوئی شخص اس نقطہ نگاہ سے قدیم تذکروں کا تفصیلی مطالعہ کرے گا تو نہ صرف یہی نہیں کہ یہ تذکرے اپنے وقت کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے نمائیدے نظر آئیں گے بلکہ ان کی دائمن و قائم تنقیدی اہمیت کا اعتراف بھی کرنا ہو گا

ادبی تنقید کی طرح اردو میں ادبی سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش بھی انہیں تذکروں میں ملتے ہیں چنانچہ قدیم شعرا

کی زندگی اور سیرت و شخصیت کی متعلق جتنی کتابیں یا مقالات اب تک مرتب ہوئے ہیں یا دلی کے عہد سے لے کر انیسویں صدی کے آواخر تک شعراء کے متعلق جو واقعات و حالات سامنے آتے ہیں ان سب کا سرچشمہ یہی تذکرے ہیں دکنی شعرا سے لے کر شمالی ہند کے ممتاز شعرا درد، حاتم، سودا، میر، یقین، قاسم، مصحفی، انشا، آتش، ناسخ، جرات، ممنون، میرحسن، تاباں، نواب مرزا، غالب، مومن، ذوق، نسیم، انیس، دبیر، اور ظفر وغیرہ کے کلام و زندگی کی جتنی تصویریں آج ہمارے سامنے ہیں وہ انہیں تذکروں کی مدد سے تیار کی گی ہیں اور یقین ہے کہ آئندہ بھی قدما پر جو کچھ لکھا جائے گا انہیں تذکرون کے سہارے لکھا جائے گا یہ مانا کہ شعرا کی زندگی و سیرت کے متلعق تذکرہ نگاروں کے بیانات میں بعض جگہ اعتدال و توازن کی کمی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ انہوں نے کہیں کہیں باہم رقابت کے زیر اثر بے جا تعریف یا تنقیص سے کام لیا ہے لیکن سارے تذکروں کا یہ حال نہیں ہے ان تذکرہ نگاروں میں بہت سے ایسے ہیں جنھوں نے لاگ اور لگاؤ دونوں سے بے نیاز رہ کر شعرا کے حالات و کلام پر تبصرے کئے ہیں ان کی تحریروں میں اخلاقی رواداریوں کی پاسداری ک باوجود، بے باکی، حق بیانی اور اعتدال کی مثالیں ملتی ہیں ایسے تذکروں میں نکات الشعرا، تذکرہ الشعرا (میرحسن) گلشن بے خار، گلزار ابراہیم، خوش معرکہ زیبا، عمدہ منتخبہ، شمیم سخن اور آب حیات وغیرہ کے نام آسانی سے لئے جاسکتے ہیں ان میں جو کچھ لکھا گیا ہے اکثر بے رو رعایت لکھا گیا ہے علاقائی لگاؤ رشتہ شاگردی واستاوی گروہ بندی اور معاصرانہ نوک جھونک کے باوجود ان کی رایوں میں توازن پایا جاتا ہے وہ بے سبب ہر جگہ اپنے حریفوں کو نیچا دکھانے یا دوستوں کو اوپر اٹھانے کی کوشش نہیں کرتے دوستی یا دشمنی کے باوجود، وہ عموماً خدا لگتی کہتے ہیں سودا و میر کی چوٹیں مصحفی وانشاء کے معرکے کس سے چھپے ہوئے ہیں لیکن میرو مصحفی نے اپنے تذکروں میں انشا و سودا کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں کہی جو ان کے مرتبہ شاعری کے منافی ہو اسی طرح ان تذکرہ نگاروں نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں عام شعرا کی طرح، شاعرانہ تعلی سے کام نہیں لیا بلکہ اکثر نے اپنا حال بڑے انکسار سے لکھا ہے اور اپنے لئے ہر جگہ "احقر، فقر، حقیر، کمترین، خاکسار اور عاجز و بے نوا" وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں نے اس غیر جانب داری کو حتی الوسعی برتا ہے جس کے بغیر سوانح نگاری معتبر نہیں رہتی

تذکروں کے سوانحی پہلو کے سلسلے میں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ "تذکروں میں شاعر کی پیدائش، اس کا خاندان اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تفصیلات، اس کی تعلیم و تربیت اس کا ماحول ان میں کسی کے متعلق

کافی تشفی بخش سامان نہیں ملتا تذکرہ نوسیوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجاتے اور بولنے لگے

یہ اعتراضات جیسا کہ پچھلی سطور میں ہم خود اظہار کر چکے ہیں بڑی حد تک دوست ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آج بھی وہ کونسی ادبی تاریخ یا تنقیدی کتاب ہے جس میں کسی شاعر یا ادیب کے متعلق یہ ساری تفصیلات ایک جگہ مل جاتی ہوں اور اس انداز سے کہ اس کی جیتی جاگتی اور منھ بولتی تصویر سامنے آجاتی ہو اس لئے اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں جبکہ آمد و رفت، رسل و رسائل، نشر و اشاعت اور کتاب و طباعت کے ذرائع بہت محدود تھے اور کتابیں عموماً ذاتی ذوق و شوق اور تسکین کے لئے لکھی جاتی تھیں ان تذکرہ نگاروں سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ مستند سوانح حیات کے ساتھ کسی شاعر کی منھ بولتی تصویر پیش کریں نامناسب ہے ہاں کچھ تصویری خاکے اور رنگ ان تذکروں میں ضرور مل جائیں گی اور اگر ہم کسی شاعر کی مکمل تصویر دیکھنا ہی چاہیں تو مختلف تذکروں کی مدد سے بہ آسانی تیار کر سکتے ہیں جن میں بزرگوں نے قدیم شعرا کے تذکرے مرتب کئے ہیں اور ان پر تفصیلی مقدمات لکھے ہیں انہوں نے اس قسم کی سوانحی خاکوں کی بہترین مثالیں ہر تذکرے کے سلسلے میں درج کی ہیں ہم ان کی تفصیل میں اس جگہ نہیں جانا چاہتے لیکن اتنی بات بدیہی ہے کہ تذکرہ نگاروں نے جو سوانحی خطوط پیش کئے ہیں وہ ذاتی طور پر یا کسی دوست کے ذریعہ واقف تھے اس کے بر عکس جن سے وہ باخبر نہ تھے ان کے متعلق اپنی لاعلمی کا صاف اظہار کر دیا ہے ذاتی واقفیت جس کے بغیر سوانحی مواد میں جان نہیں آتی تذکرہ نگاروں کا اصل ماخذ ہے اور اسی ماخذ کی بدولت معاصرین کی زندگی کی متعلق ان کی رائیں آخر اس درجہ وقیع ہو جاتی ہیں کہ ہم انہیں کسی طرح نظرانداز نہیں کر سکتے حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تحقیق کی اکثر گتھیاں انہیں تذکروں نے سلجھائی ہیں مثال کے طور پر میر تقی میر کی شاعری داخلی طور پر صاف پتہ دے رہی تھی کہ وہ کسی پری تمثال کے تیر عشق کے گھائل تھے لیکن خارجی شہادت کے بغیر کسی میں ہمت نہ تھی کہ اس صوفی منش، شاعر پر عشق کی بازی کی تہمت لگاتا نتیجہ دوسرے غزل گو شعرا کی طرح ان کے رنگ مجازی کو بھی حقیقت کا ایک رخ خیال کیا جاتا تھا لیکن جب ایک تذکرہ نگار نے میر کے متعلق یہ انکشاف کیا کہ :-

"میر با پری تمثالے کر از عزیزانش بود، در پردہ تعشق طبع میل خاطر داشت"

تو میر کی شاعری کا مفہوم ہی بدل گیا ہے اس کی شاعری زندگی سے فرار کا نتیجہ خیال کی جاتی تھی لیکن تذکروں

کے مطالعہ کے بعد اس کا ہر شعر زندگی کے مسائل میں گتھا ہوا نظر آنے لگا

اسی طرح دوسرے شعرا کی نجی زندگی کی متعلق ان تذکرہ نگاروں نے بعض ایسے راز فاش کر دیے ہیں جو شاعر کی شخصیت و کلام دونوں کی تفہیم کے لئے ضروری تھے لیکن ہماری نظر سے اوجھل تھے چند مثالیں دیکھیے:۔

۱ "میر حسن کو بہ سبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت و موانست ہوئی چونکہ طبعیت موزوں تھی بہ پاس خاطر معشوقہ مثنوی بے نظیر تصنیف کی" (خوش معرکہ زیبا)

۲ "آفتاب راتے رسوا بریک پسر کمبوہ منو نام تعشق پیدا کردہ بود" (نکات الشعرا)

۳ "میاں عبدالحی تاباں المتخلص بہ تاباں در وقت خویش نظرے نہ داشت، سید زادہ بودہ بکمال حسن و وجاہت تمام عالم فریفتہ حسن او بود بلکہ گرم بازاری ریختہ ازاں شعلہ ودو بالا شد اکثر اشخاص ایں فن را وسیلہ ساختہ خیل صحبت اومی شدند ------ عاشق معشوق مزاج بہ یک طفلے سلیمان نام تعشق داشت" (تذکرۃ الشعرا)

۴ "جعفر علی خاں زکی ------ ذہن وذکا وطبع رسا داشت سوائی رام راجہ برد تعشق داشت" (نکات الشعرا)

۵ "امت الفاطمہ بیگم نام لکھا تھا صاحب جی کے نام سے مشہور تھیں حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں اپنے معالجے میں مومن خاں سے سابقہ پڑا ------ خاں موصوف کی مثنوی قول غمیں انہیں کے حسن و جمال کی شرح ہے" (تذکرۃ الشعرا از میر حسن)

۶ "خواجہ حسن دہلوی بخشی نام ایک رنڈی ارباب نشاط سے ہے اس پر مرتے ہیں اور اکثر نام اس کا مقطع میں غزل کے داخل کرتے ہیں" (گلشن ہند)

۷ "میر مظفر علی آزاد دہلوی دوہنگامے کہ بہ نزاکت نام کنیزے عاشق و منازعہ باپنا بیگم داشت معاملہ اور مرجوع باحقیر بود" (گلشن ابراہیم)

۸ "فضائل علی خاں بے قید تخلص جوانِ محمد شاہی بود خوش خوراک خوس رود خوش پوشاک بایکے از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود" (تذکرہ الشعرا از میر حسن)

۹ "نزاکت تخلص رمجو نام نارنوں کی بت بازاری ستم شعاری ہے جو شیفتہ مرحوم صاحب گلشن بے خار کی دوستداری سے شاعری میں نام پا گئی" (تذکرۃ النسا مولفہ نادر)

ان میں سے میر تقی میر، میر حسن اور شیفتہ خود تذکرہ نگار ہیں لیکن انہوں نے اپنے تذکروں میں اپنے معاشقوں کا سراغ نہیں دیا پھر بھی ۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے راز کو راز نہ رہنے دیا اور وہ سب کچھ کہہ دیا جو ایک بے لاگ سوانح نگاری کہہ سکتا ہے ڈاکٹر سید عبداللہ نکات الشعرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ " تنقید سخن " کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوتے میر سے ان کی دل شکنی کی مطلق پرواہ نہیں کی لیکن یہ چیز میر تقی میر ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی اکثر یہی بے باک روش اختیار کی ہے اور نجی زندگی کی ایسی جزئیات و تفصیلات پیش کر دی ہیں کہ اگر ہم انہیں مختلف تذکروں سے یکجا کریں تو ہر شاعر کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آ سکتی ہے لیکن ضرورت ہے قدیم تذکروں کو چھاننے کا یہ کام بہت مشکل ہے ہاں ان کی کمزوریاں بغیر مطالعہ بھی گنوائی جا سکتی ہیں

کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے کہ " تذکرے اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے " اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے قدیم تذکرہ نگار، تذکرہ نگاری کو تاریخ نگاری سے الگ چیز نہ سمجھتے تھے اس لئے یہ ممکن نہیں کہ ان کے تذکروں میں تاریخ کے اوصاف نہ پائی جاتے ہوں یہ صحیح ہے کہ ان میں سنین اور ادوار کے تعین کا اہتمام نہیں کیا گیا واقعات و حالات کی تدوین و ترتیب بھی تاریخوں اور سنوں کا لحاظ رکھ کر نہیں کی گئی اس کے باوجود یہ تذکرے تاریخ و عہد کے احساس و اظہار سے یکسر خالی نہیں ہیں ابتدائی تذکروں میں زبان و بیان کے عہد بہ عہد ارتقاء پر تاریخی تبصرے تو نہیں ملتے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ قدیم و جدید ادوار اور اسلوب شعر و ادب کی تبدیلیوں کا شعور ان میں پایا جاتا تھا چنانچہ قائم نے مخزن نکات مولفہ ۱۱۶۸ ھ میں شعرا کے خاص ادوار قائم کئے ہیں اور دکنی و شمالی ہند کے شعرا غیر جانبدارانہ تنقیدی رائے دے کر معاصر شعرا کے مراتب متعین کئے ہیں ۲ قائم کے بعد میر حسن نے بھی یہی روش اختیار کی ہے اور ہر دور کو متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں تقسیم کر کے شعرا کا ذکر کیا ہے گلزار ابراہیم مولفہ ۱۱۹۸ ھ اور گلشن ہند مولفہ ۱۲۱۵ ھ میں تاریخ نگاری کے عناصر اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں گلزار ابراہیم کے مصنف علی ابراہیم خاں چونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے اور اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اس لئے انہیں

شعرا کے حالات جمع کرنے میں بڑی آسانیاں تھیں چنانچہ انہوں نے اکثر تاریخ پیدائش و وفات کا تعین کیا ہے شعرا کے حالات و خط و کتابت کے ذریعہ فراہم کئے ہیں اور ان خطوط کے اقتباسات بھی دئے ہیں گلشن ہند میں مرزا علی لطف نے حالات کو مزید تفصیلی اور باوثوق بنانے کی کوشش کی ہے گارساں و تاسی چونکہ مستشرق ہے اس لئے اس کا نقطہ نظر تذکرہ نگاری کے باب میں بہت مختلف ہے وہ تاریخ ادب ہندوستانی پہلی جلد میں اردو زبان و ادب کی پیدائش اور ارتقاء پر بحثیں کرتا ہے اور دیباچہ میں اردو شاعری کے مختلف ادوار شاعری و ادب کی تاریخی حیثیت سے موضوع بحث بناتے ہیں گلستان سخن، انتخاب دواوین، اور خزینۃ العلوم کے دیباچے بھی تاریخ اعتبار سے نہایت اہم ہیں ان میں مختلف ادوار کے اسلوب سخن، زبان دیباں کی تبدیلیوں اور کلام کے محاسن و معائب کا ذکر آیا ہے نتیجۃً ہمیں ان تذکروں کے ذریعہ اکثر شعراء کا سال وفات، تاریخ پیدائش، سکونت، ولدیت، شاگردی، استادی، مزاج، پسندیدہ صنف انداز سخن گوئی طرز ادا اور اس کا شاعرانہ مرتبہ کم و بیش ہمارے سامنے آجاتا ہے "شمیم سخن" اور آب حیات میں تذکرہ نگاری گویاں تاریخ کی سرحدوں میں براہ راست داخل ہو جاتی ہے ان میں ہمیں وہ سب کچھ مل جاتا ہے جو کسی قدیم ادبی تاریخ سے توقع کی جاسکتی ہے

لیکن تذکروں کا تاریخی مواد صرف شعرا کے حالات زندگی یا ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ تک محدود نہیں ہے ان میں بعض تحریکوں، ادبی روایتوں، شعری محفلوں، سماجی رسموں اور اخلاقی قدروں کا سراغ بھی ملتا ہے خواجہ احمد فاروقی نکات الشعرا پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگر تنقید ایک سماجی عمل ہے تو اس سے سماجی حالات بھی واضح ہو سکتے ہیں میر کی تنقیدوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ :-

۱ اس زمانے میں ہندو اور مسلمانوں میں بڑا اتحاد اور میل جول تھا اور بعض شعرا قید مذہب و ملت سے آزاد تھے

۲ اہل قلم، اہل سیف بھی تھے اور سخن فہمی و شمشیر شناسی میں تضاد نہیں تھا

۳ درویشی اور شاعری دوش بدوش چلتی تھیں

۴ زمانہ پر ایک انحلاطی رنگ چھایا ہوا تھا اس لئے بعض شعرا ہزل کی طرف مائل تھے

۵ مشاعرے معاشرت کا جزوبن گئے تھے اور ان کی حیثیت ادبی جلسہ کی ہی نہیں تھی تنقیدی ادارے کی بھی تھی

۶ سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ فارسی بھی زوال پذیر تھی اور اس کی خاکستر اردو کے لئے سامان وجود بنگئی تھی

یہ باتیں نکات الشعراتک محدود نہیں ہیں سماجی زندگی کی یہ تفصیلات دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں اور ادبی تاریخ نگاری کے لئے بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہے

اردو ادب میں خود نوشت

تحریر:- پروفیسر عبدالباقی صدیقی

شعبہ اردو کی جانب سے جب اس محفل مذاکرہ میں شرکت کا دعوت نامہ اس عنوان کے ساتھ ملا تو میں کئی دن اس عنوان میں گم رہا۔ اس لئے کہ میرے نزدیک خود نوشت سے زیادہ آسان لفظ آپ بیتی ہے، جس سے اپنی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ یہ ایک جملہ معترضہ ہے۔ معاف فرمایئے۔

آپ بیتی کے لئے مواد کی تلاش اور اردو میں خود نوشت یا آپ بیتی کی پڑتال میرے لئے ایک صبر آزما اور کٹھن مسئلہ تھا اور اب بھی ہے۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ ادب کی اس صنف پر کوئی ایسی کتاب جو آپ بیتی کے فن پر لکھی گئی ہو کم و بیش موجود نہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ادب میں آپ بیتی کا ذخیرہ اور سرمایہ کس قدر کم ہے۔ جو کتابیں اس فن پر میسر آئیں ان میں سے دو کا تعلق سوانح عمری سے ہے۔ یعنی ڈاکٹر شاہ علی کی تحقیق اردو میں سوانح نگاری اور الطاف فاطمہ کی اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا۔ تیسری تحقیق اردو میں خود نوشت سوانح حیات، ڈاکٹر صبیحہ انور کی ہے جو ہندوستان میں چھپی اور پاکستان میں دستیاب نہیں، یا پھر اردو کے ادبی رسالوں میں بکھرے مضامین، یہ تھا کل سرمایہ، خود نوشت سوانح یا آپ بیتی جن کا تذکرہ اس مقالہ میں ہے۔ بہت کم ہاتھ لگیں۔ اس اعتبار سے میرا یہ مقالہ خاصا ادھورا ہے۔ گو کچھ مواد ہاتھ لگا مگر ان آپ بیتیوں کی اپنی ضخامت اس قدر ہے کہ ان پر تبصرہ بغیر مطالعہ کئے بیکار اس لئے ہے کہ فن کے اصول جانتے ہوتے اگر اس فن پارہ پر اس کا مطالعہ کئے بغیر تبصرہ کیا جائے تو یہ میرے نزدیک بددیانتی ہے۔ اس لئے کہیں آپ کو تفصیل ملے گی اور کہیں محض تذکرہ۔

آپ بیتی کے ضمن میں ڈاکٹر عبداللہ مرحوم نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ "کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی لکھ سکتا ہے۔ شاید نہ لکھ سکے گا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتتی ہے اس کا صحیح بیان تب ہی ممکن ہوگا جب دنیا کے سارے باسی جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے گی، یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تحلیل کے لئے مخلوق ہوتے ہیں یا تب جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جائے اسے دنیا کی رائے یا ردعمل کی کوئی پرواہ نہ ہو"۔ مگر اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی جارہی ہیں۔ آپ بیتی بڑی حد تک خود احتسابی کا نام ہے۔ جس کے کچھ اصول اور اوصاف بعض مشہور آپ بیتیوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ میں ابتداء روسو سے اس لئے کر رہا ہوں کہ روسو کے افکار اور نظریات نے مغرب پر بڑے گہرے

اثرات چھوڑے ہیں۔ ادبیات سماجی علوم کی ایک شاخ ہے۔ ادب انسان اور سماج کا باہمی تعلق بہت گہرا اور اہم ہے۔ سماجیات کے علوم میں روسو نہ صرف ایک بہت بڑا نام ہے بلکہ سماجیات کا خالق، روسو ایک عظیم مفکر ہے اور اعترافات یا Confessions اسکی آپ بیتی۔ اس کے اعترافات کی افتتاحی عبارت سے چند حوالے جو شاید آپ کو طویل محسوس ہوں، مگر ان کے بغیر میرے نزدیک آپ بیتی پر بات ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ میرا اپنا خیال ہے۔ "میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید کی جرات بھی نہ کر سکے گا۔ میں کشتہ تقدیر مخلوق کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں"۔ ایک اور مقام پر وہ لکھتا ہے۔ "میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں۔ میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے۔ میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرورت ہے۔ کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو توڑ کر کوئی اچھا کام کیا۔ اس کا فیصلہ میری کتاب پڑھ کر ہی کیا جا سکے گا"۔ دیکھئے ان اعترافات سے آپ بیتی کے کچھ اصول مرتب ہو رہے ہیں۔ ایک اور حوالہ اعترافات ہی سے "بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہٰذا وہ خلا مجھے پر کرنے پڑے۔ میں جیسا بھی تھا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا۔ کبھی برا کبھی قابل نفرت کبھی نیک طبیعت، کشادہ دل رفیق، میرے، میرے بنی نوع انسان میرے ان اعترافات کو سنیں۔ میری پستی پر شرمائیں۔ میرے دکھ پر کانپ جائیں۔ (غور فرمایئے) اور اگر ان میں سے کسی میں جرات ہو تو اسی خلوص اور جرات کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے اور اگر کہہ سکتا ہے تو کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں"۔ ایک عجیب بات ہے کہ مجھے اس مرحلہ پر غالب کا ایک شعر بے اختیار یاد آیا۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس دعویٰ کا سبب شاید یہ بھی ہے کہ غالب کے ہاں روسو کی طرح اعترافات کی کمی نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کسی نے ان اعترافات پر غور ہی نہیں کیا۔ روسو کی طرح اعترافات آپ بیتی کی جان ہوتے ہیں مگر اس کے لئے بقول غالب مرد افگنی کی ضرورت ہوتی ہے۔

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے۔ پھر بھی روسو نے اس بات کا تعین کر دیا ہے کہ ایک

اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ چھپائے اور کسی ملامت یا تعریف کی پرواہ کئے بغیر ہر وہ بات کہہ دی جائے جو آپ بیتی لکھنے والے کے کردار اور شخصیت کی ہو بہو نقل بن جائے۔ اس معیار پر اردو کی کتنی آپ بیتیاں اترتی ہیں اس کا فیصلہ آپ خود کیجئے۔ کم از کم میں اس معمولی اعترافات کی توقع آپ سے کرتا ہوں۔ روسو کے تعلق اور حوالے سے ایک بات اور کہتا چلوں کہ روسو کی زندگی میں رومانی شوریدگی بہت زیادہ تھی۔ اس لئے یہ بھی ممکن نہیں کہ اس نے جذبات سے بالاتر ہو کر لکھا ہو۔ دوسری بات یہ کہ اس زمانے میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی۔ یہ ممکن ہے کہ روسو نے جان بوجھ کر ایسے اعترافات کئے ہوں یہ ڈاکٹر عبداللہ کا خیال ہے جس سے مجھے اختلافات ہے اس حد تک ہے کہ روسو کو زندہ رکھنے کے لئے اور زندہ رہنے کے لئے con Fessions یا اعترافات کی ضرورت نہیں بلکہ اسے زندہ رکھنے والی کتاب معاہدہ عمرانی یا Social Contract ہے۔

اس مرحلہ پر ایک اور آپ بیتی قابل غور ہے اور وہ ہے مشہور جرمن فلسفی، گوئٹے کی جس کی ابتدا۔ وہ علم نجوم کی ماہرانہ گفتگو سے کرتا ہے۔ جو گوئٹے کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بعد کی معلومات کا نتیجہ ہے۔ وہ آپ بیتی لکھنے والے کسی خسارہ میں نہیں رہتے جو روسو کو اپنا خصر نہیں مانتے اور اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں یا پھر وہ لوگ جو اپنے اعترافات یا اس کے کچھ حصے صندوق میں مقفل کر دیتے ہیں یا پھر کسی لائبریری میں اس وصیت کے ساتھ محفوظ کرا دیتے ہیں کہ ان کے مرنے کے بعد شائع ہوں۔ ہندوستان میں اس کی مثال مولانا ابوالکلام آزاد، صاحب تذکرہ نے اپنی خود گفتہ سوانح India wins freedon کے کچھ ابواب محفوظ کروا کے قائم کی۔

آیئے آپ بیتی کے حوالے سے ہندوستانی ادب میں خود نوشت یا آپ بیتی کی طرف۔ میں نے ابھی کچھ دیر پہلی روسو کے اعترافات کا حوالہ دیا ہے اس کا فقرہ ہے یہ انسان کون ہے میں خود ہوں۔ اسی حوالہ سے ہندوستانی ادب میں آپ بیتی تلاش کریں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور نے اپنے تحقیقی مقالہ اردو میں خود نوشت سوانح حیات میں اس انسان کی تلاش کی ہے جس کا ذکر روسو نے کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ رگ وید میں خود نوشت کی ابتدائی جھلک ملتی ہے۔ جس میں ایک رشی (پجاری) نے "میں" کا استعمال کر کے یہ بتلایا کہ راجہ نے اسے کیا کیا دیا رگ وید کا زمانہ روسو سے بھی پرانا ہے۔ اسکا قابل غور حصہ بقول ڈاکٹر صاحبہ وہ ہے جب یہ رشی بتلاتا ہے کہ اس نے راجہ کے یہ عطیات جوئے میں ہار دیئے۔ اشوک کے کتبوں کی عبادت میں اشوک نے اپنی ذات کا اظہار کیا ہے۔ ایک اور سنسکرت ادیب سدرا کا، نے اپنے ڈرامہ کی ابتدا۔

میں اپنی زندگی کی بہت سی باتیں ایک اداکار سے کہلواتی ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں ہرش وردھن کے حالات زندگی ایک بھاٹ نے بیان کئے جس نے اپنی زندگی کے حالات بھی تحریر کئے۔ اس طرح دسویں صدی میں ایسی تحریریں ملتی ہیں جو معروف لوگوں کی آپ بیتیاں ہیں۔ گیارھویں صدی عیسویں میں راجہ وکرمادتی کے حالات زندگی بیان کرتے ہوتے بلبن نامی کشمیری پنڈت نے اپنے حالات زندگی بیان کئے ہیں۔ بارہویں صدی عیسوی میں راج ترنگنی جیسی تاریخ کی کتاب ملتی ہے۔ جس میں کلہن نامی مصنف نے اپنے حالات زندگی کے ساتھ سنسکرت ادب کو بھی محفوظ کیا۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بیتی کی ریت مغرب سے نہیں آئی بلکہ اس کی ابتدائی شکل کسی نہ کسی صورت میں ہندوستان میں موجود تھی۔ جس طرح مسلمانوں کی فتوحات نے ہندوستان کے بہت سارے سرمایہ کو اجالا اسی طرح ادب پر بھی اثرات پڑے۔

اپنے موضوع سے تجاوز نہ کرتے ہوتے میں صرف آپ بیتی کی بات کرونگا اور ان قدیم نمونوں کی طرف محض اشارے

مسلمان ہندوستان میں دور راستوں سے داخل ہوتے سندھ کے راستے سے آنے والوں کے پاس الادب الجاہلی کے سوا کوئی ادبی میراث نہیں تھی البتہ شمال مغربی ہند کے راستے آنے والوں کے پاس ترکی اور فارسی ادب کا ایسا ورثہ تھا جس پر یونانی ادب کے اثرات بھی تھے ان مسلمانوں کے آنے کے ساتھ آپ بیتی نویسی یا سرگزشت نویسی نے ایک نئی سمت اختیار کی۔ یہ سرگزشتیں یا تو بادشاہوں نے خود تحریر کیں یا دوسروں کو املا کروائیں، سرگزشت نے اب کم وبیش خودنوشت سوانح کی صورت میں ایک علیحدہ صنف کی شکل اختیار کرلی۔

امیر خسرو نے اپنے حالات زندگی غرۃ الکمال اور تحفۃ الاصغر کی شعری شکل میں پیش کئے لیکن سلطان فیروز شاہ ۱۳۵۱ء تا ۱۳۸۸ء) وہ پہلا بادشاہ ہے جس نے اپنی آپ بیتی کو تصنیف کی شکل دی جس کا نام تاریخ فیروز شاہی ہے۔ اس آپ بیتی کے لکھنے کے اس نے دو اسباب بیان کئے ہیں۔ ایک تو تحدیث نعمت یعنی اللہ کی دی ہوئی نعمتوں کا شکر بجا لائی۔ دوسرے یہ کہ جو لوگ نیکی کے متلاشی ہیں اس سے سبق حاصل کریں۔ یہ وہی روسو کے برتر آدمی والی بات ہے۔

تیموریوں کے ورثہ کی قابل ذکر روایت سرگزشت قلمبند کرکے کی تھی۔ جس کی ابتداء بابر نے کی۔ سرگزشت آپ بیتی ہی کی ایک قسم ہے۔ بعد میں آنے والے تیموری حکمرانوں نے اسے خاندانی فریضہ سمجھ کر پورا کیا۔ یہ سرگزشتیں یا تو انہوں نے خود لکھیں یا دوسروں کو املا کروائیں۔ اس سرگزشت نویسی میں خواتین کا بھی حصہ ہے بابر کی بیٹی گلبدن بیگم نے اپنے باپ اور بھائی کے یادیں قلمبند کیں مگر خود اپنی ذات کو دور نہ رکھ پائیں۔ ان یادداشتوں میں گلبدن بیگم کی

اپنی ذات اس قدر نمایاں ہے کہ یہ گلبدن بیگم کی آپ بیتی نظر آتی ہے۔ توزک بابری کے بعد بابر کے بھائی کی تاریخ رشیدی اور پھر توزک جہانگیری۔ ان توزکوں میں توزک بابری قابل ذکر یوں ہے کہ بابر نے اپنی ذات کے علاوہ اپنے باپ کو بھی نہیں بخشا۔ بلکہ جہاں اپنی فتوحات کا ذکر کیا ہے وہیں اس نے اپنی شکستوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اپنی شراب نوشی کا بھی ذکر کیا ہے اور اس پر ندامت کا بھی۔ ان توزکوں کی زبان بے شک فارسی ہے مگر یہ ہیں ہندوستانی ادب کا حصہ۔ تیموریوں کے ان ادبی کارناموں کی بات خاصی طویل ہو جائے گی۔ جہاں اس عمدہ روایت کی ابتدا تیموریوں نے کی وہیں اسکا خاتمہ بھی تیمور فرمانروا اورنگزیب نے کیا۔ جس نے یہ ہدایت جاری کر کے کہ کوئی مؤرخ اس کے دور کی تاریخ نہ لکھے۔ اس روایت پر فاتحہ پڑھی۔

مقامی زبانوں میں لکھی جانے والی آپ بیتیوں میں بنارسی داس کی اردھ کتھا جو ۱۶۴۱ء میں لکھی گئی قابل تذکرہ ہے۔ یہ کتھا مصنف کی ۵۵ سالہ زندگی کا احاطہ کرتی ہے جس میں اس کی عشق بازیوں اور بے راہ رویوں کا تذکرہ ہے۔ مگر ایک خوبی اس کتھا کی یہ ہے کہ اس خود نوشت میں مصنف کی اپنی شعری صلاحیتیں سماجی ماحول سے متصادم نظر آتی ہیں۔ اس بھٹکے ہوئے انسان کی آتما کو اس وقت شانتی ملتی ہے جب وہ اپنی شعری کاوشوں کو دریا کی نذر کر دیتا ہے لیکن اس کی یہ داخلی تبدیلی کسی مذہبی اقدار کے زیر اثر نہیں بلکہ اخلاقی اقدار کے تابع تھی۔ اس کتھا کے یہی دو رخ قابل توجہ ہیں۔ اردھ کتھا کی خصوصی اہمیت یہ ہے کہ خود نوشت یا آپ بیتی کی روایت سترھویں صدی میں مقامی زبانوں تک پہنچ گئی۔ ۱۸ ویں صدی میں فارسی زبان میں لکھے ہوئے تذکرے ملتے ہیں۔ ان میں بابر نامہ خصوصی اہمیت کا حامل اس لئے ہے کہ بابر نے اس تذکرہ میں اپنی ذات کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ تذکرے محلات اور فارسی داں طبقے تک محدود رہے۔ غیر مسلموں کو ان تذکروں سے اس لئے زیادہ دلچسپی نہیں تھی کہ یہ تمام کے تمام فارسی زبان میں تھے۔ اس صدی میں آپ بیتی کو ایک قابل احترام انداز بیان تسلیم کیا گیا۔

انیسویں صدی اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ انگریزی تعلیم کے رواج پا جانے سے جدید آپ بیتی کے لئے ساز گار ماحول میسر ہوا۔ اور پھر انگریزی ادب اپنے ساتھ ادب پر دو انقلابات کے اثرات ساتھ لایا۔ ایک فرانس کا انقلاب اور دوسرے خود انگلستان کا صنعتی انقلاب، انسانی ضمیر، دلیل، فرد کی قدر و قیمت اور انسانی مساوات جیسے مغربی تصورات ہندوستانی معاشرہ اور ادب میں داخل ہوئے۔ سرسید کی ادبی تحریک نے اردو کو بہت سارے مغربی اصناف

ادب سے نہ صرف روشناس کرایا بلکہ اردو ادب میں ان کے رواج کے مواقع بھی بہم پہنچائے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں دیگر اصناف ادب کے فنی اصول تکنیک وغیرہ کا تعین ہوا وہیں سوانح۔ خود نوشت یا آپ بیتی کے اصول بھی طے پاتے یا کم از کم مغرب کی فنی لوازم کو پیش نظر رکھا گیا۔ اس مرحلہ پر میں آپ بیتی کے فنی لوازم پر کچھ روشنی ڈالنا چاہوں گا اور بعد میں معروف آپ بیتیوں اور سوانحات کا تذکرہ۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ سوانح اور خود نوشت سوانح یا آپ بیتی میں کیا فرق ہے۔

یہ ایک تسلیم شدہ بات ہے کہ دوسروں کی سوانح حیات پہلے لکھی گئیں۔ آپ بیتی یا خود نوشت کا چلن بعد میں ہوا۔ دونوں سے ہمیں کسی شخص کی زندگی کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ سوانح نگار اس خیال کے زیر اثر لکھتا ہے کہ کسی شخص کو لوگ کیا سمجھتے ہیں یا انہیں کیا سمجھنا چاہیئے۔ وہ اس بات کو اپنے زاویہ نگاہ سے دنیا والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ خود نوشت یا آپ بیتی میں معاملہ مختلف ہے۔ یہاں لکھنے والا نہ صرف اپنی متعلق لکھتا ہے بلکہ اس کاوش میں اس کا نیا نظریہ حیات بھی شامل ہو جاتا ہے۔ آپ بیتی میں لکھنے والا خود اپنا ہیرو ہوتا ہے اور سوانح میں ہیرو مصنف کی محبوب ہستی۔ مثلاً حالی کی یادگار غالب۔ حیات جاوید شبلی کی الفاروق۔ المامون وغیرہ۔ سیرۃ النبی کا تذکرہ میں نے اس لئے نہیں کیا کہ پیغمبر کی ذات محبوب کے تصور سے برتر ہے۔ ہمایوں مرزا کی میری کہانی میری زبانی، سر رضا علی کا اعمالنامہ، دیوان سنگھ مفتون کی ناقابل فراموش، عبدالمجید سالک کی سرگزشت، نقی محمد خان کی عمر رفتہ اور مولانا حسین احمد مدنی کی نقش حیات آپ بیتی کے اوصاف کو بڑی حد تک پورا کرتی ہیں۔

آپ بیتی، یاداشتیں، روزنامچے اور خطوط

اہمیت کے اعتبار سے خود نوشت چاہے وہ آپ بیتی کے روپ میں ہو یا یاداشتوں، روزنامچوں یا خطوط کی صورت میں با اعتبار مواد اہم ہے۔ آپ بیتی لکھنے والا اپنی ذات کو ظاہر کرتا ہے۔ جیسے روسو نے کہا کہ وہ انسان میں ہوں۔ ہندوستانی ادب میں رگ وید، اشوک کے کتبوں ارتھ شاستر وغیرہ میں یہی اظہار ذات ملتا ہے ترقی کی جدوجہد خوب سے خوب تر کی تلاش انسانی فطرت ہے۔ آپ بیتی، خود نوشت، روزنامچے اور خطوط اسی تلاش کی تصویریں ہیں۔ جس میں تصویر بنانے والا۔ تصویر بناتے وقت یہ بھی سوچتا ہے کہ زندگی کے اس طویل سفر میں اس نے کیا کھویا کیا پایا اور پھر وہ اس داستان کو دوسروں کو بتلاتا ہے۔ ابوالکلام کے خطوط غبار خاطر ایک اچھا نمونہ ہیں۔ فیض صاحب کے خطوط کا مجموعہ صلیبیں

میرے دریچہ میں" انہیں جہاں اور باتوں کا فکر تھا وہاں ایک غم یہ بھی تھا کہ وہ جیل میں اپنی جنسی کشش کھو بیٹھیں گے۔ یہ بھی اعتراف کی ایک شکل ہے، مگر یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر شخص آپ بیتی لکھ لے یا بیان کرے خوب سے خوب تر کی تلاش ہر انسان کو ودیعت نہیں ہوتی۔ بعض لوگ اپنی ایسی صلاحیت کے باعث اپنے راستے کی دشواریوں پر قابو پا کر اپنے معاصرین میں نمایاں مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ اور آپ بیتی کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ آنے والی نسلوں کو یہ بتلایا جائے کہ قطرہ پر گہر ہونے تک کیا گزرتی ہے۔ کوئی شخص فی الحقیقت کیا ہوتا ہے۔ اس بارے میں ایک شاعر نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

ورق ناخواندہ توجہ طلب ہے۔ یہ پڑھنے والا کوئی ہے۔ مصنف خود نہیں بلکہ دوسرے جو صاحب آپ بیتی کے مقام کا تعین کرتے ہیں اس کی ایک مثال حالی کی حیات جاوید ہے۔ جس کے بارے میں شبلی کا یہ کہنا کہ مدلل مداحی ہے حالی کے منصب کا اتنا تعین نہیں کرتا جتنا سرسید کی تنقیص کرتا ہے۔ نثر ایک کھلا میدان ہے جس میں ہر شخص قلم کا گھوڑا آسانی سے دوڑا سکتا ہے۔ منظوم آپ بیتیوں نے اردو میں قبول عام نہیں پایا حالانکہ واجد علی شاہ منیر شکوہ آبادی اور امیر خسرو کی منظوم آپ بیتیاں موجود تھیں۔

خود نوشت سوانح حیات کی جو خصوصیات انسائیکلوپیڈیا یا اس قبیل کی دوسری رہنما کتابوں میں بیان کی گئی ہے میں نے ان کا حوالہ جان بوجھ کر نہیں دیا۔ ایک تو صفحات مختصر ہیں۔ اور دوسرے مغرب اور مشرق کے مزاجوں میں فرق ہے۔ ان کتابوں سے صرف فنی لوازم لئے ہیں۔ فن فنکار کے مشاہدے کا نام ہے۔ خود نوشت کا موضوع خود فن کار کی ذات ہوتی ہے۔ جس کا مرکز شدید داخلی ہوتا ہے۔ اس کی خارجی زندگی ایک پردے میں لپٹی ہوتی ہے۔ مگر خارجی عناصر سے گریز بھی ممکن ہے بشرطیکہ اسکا دائرہ بہت وسیع نہ ہو۔ اگر وسعت ہو تو پھر آپ بیتی نہ ہوئی جگ بیتی ہوتی۔ اسی باعث خود نوشت یا آپ بیتی سوانح سے بھی زیادہ اہم اور دلچسپ چیز اس لئے ہے کہ ہمیں اس میں لکھنے والے کی داخلی اور خارجی زندگی ایک جگہ ملتی ہے۔

ایک زندگی میں جتنی رنگارنگی ہوتی ہے اتنی ہی آپ بیتی میں ہوتی ہے۔ اسی باعث آپ بیتی کے لئے کوئی ٹکے

بندھے اصول نہیں۔ یادوں کی بارات میں جوش صاحب نے کچھ زیادہ ہی رنگ بکھیرے ہیں۔ مگر اس کے مقابلے میں اگر آپ احسان دانش کی جہاں دانش کو پڑھیں تو بہت بے رنگ لگے گی۔ وہاں ایک ہی رنگ ہے محنت کا اور یادوں کی بارات میں جوانی کے رنگ کچھ جوانی کے اور کچھ بڑھاپے میں جوانی کی یادوں کے تاہم ایک خود نوشت یا آپ بیتی میں پڑھنے والے کو کم از کم تین باتوں کی تلاش ہوتی ہے یا کم از کم وہ ان کی توقع کرتا ہے۔

۱۔ سچائی۔ ۲۔ شخصیت۔ ۳۔ فن۔ آیئے ان فنی لوازم پر مختصر گفتگو ہو جاتے۔

۱۔ سچائی:۔ زندگی بذات خود ایک سچائی ہے۔ آپ بیتی یا خود نوشت میں یہی سچائی اور حقیقت ہماری زندگی میں دوبارہ جاندار ہو کر متحرک ہو جاتی ہے جس سے دیانتدارانہ طور پر عہدہ برآ ہونا آپ بیتی کے دیگر لوازم کے مقابلہ میں بے حد مشکل ہے۔ مشرق کا مزاج مغرب سے مختلف ہے۔ ہم زندگی کے کھلے ڈلے انداز کو قبول نہیں کر پاتے یہ بات صرف خود نوشت تک محدود نہیں بلکہ ادب کی دیگر اصناف بھی اس سے بری طرح متاثر ہوتی ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی کا زمانہ اور تھا مگر بیسویں صدی میں۔ عصمت چغتائی کا لحاف۔ منٹو کا ٹھنڈا گوشت۔ سرکنڈوں کے پیچھے۔ اوپر نیچے درمیان۔ موذیل حقیقت کے اظہار کی بے مثال مثالیں ہیں مگر کیا ہم نے انہیں قبول کیا۔ اسی طرح خود نوشت میں یادوں کی بارات اور دیوان سنگو مفتوں کی ناقابل فراموش اعتراضات کا نشانہ بنیں۔

سوانحی خانوں پر عصمت کے دوزخی اور حامد جلال کے منٹو میرا ماموں۔ دونوں کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ایک نے اپنے بھائی کی خامیاں گنوانے اور دوسرے نے اپنے ماموں کی کمزوریاں آشکار کر کے اچھا نہیں کیا۔

ایک کامیاب آپ بیتی یا خود نوشت میں سچائی اور حقیقت نگاری کیا ہے؟ اسکا جواب سر رضا علی کے اعمالنامہ میں آپ کو ملے گا۔ اعمالنامہ کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"میرے نزدیک اپنے لکھے ہوتے سوانح کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہئے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آکر بہ آواز بلند پڑھ لیں تو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے" سر رضا علی کے یہ جملے بے حد معنی خیز ہیں۔ یادداشتوں کے سہارے خود نوشت لکھنا قابل اعتبار نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ ان یادداشتوں میں بہت سی باتیں سنی سنائی ہوتی ہیں۔ مثلاً بچپن کی یادیں۔ سائنسی نقطہ نظر بھی اس سلسلے میں کام نہیں دیتا۔ اس لئے کہ جب ان یادداشتوں کا تجزیہ کیا جانے لگتا ہے تو ان میں بہت سی باتیں محض تاثرات نکلتی ہیں۔ اب ایک ہی صورت اس سچائی کے اظہار کی رہ جاتی ہے کہ بقول سر رضا

علی صاحب اعمالنامہ "انصاف سے کام لوں کہ کسی کا رنگ پھیکا نہ پڑے اور نہ زیادہ گہرا ہونے ہوتے"۔ سر رضا علی نے اعمالنامہ کے دیباچہ میں ایک اور عمدہ بات کہی ہے۔ "دنیا میں واقعات کا سلسلہ اتنا مربوط ہوتا ہے کہ اپنی کہانی اسی صورت میں پوری ہو سکتی ہے کہ جب دوسروں کے حالات بھی درج کئے جائیں"۔ اس اعتبار سے خود نوشت میں سچائی کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں فن اور فن کار دونوں ایک ہی ہوتے ہیں۔ باوجود اس امر کے کہ خود نوشت یا آپ بیتی بڑی کشش اور دلچسپی رکھتی ہیں۔ اردو میں آپ بیتیاں بہت کم لکھی گئیں۔ شاید اس لئے کہ آپ بیتی نگار اتنا حوصلہ نہیں رکھتے تھے کہ اپنی زندگی کے بعض گوشوں سے نقاب اٹھا سکیں یا ان کی دیانت داری نے اسکی اجازت نہیں دی کہ بہت کچھ چھپا جائیں۔ گاندھی جی کی تلاش حق میں وہ مقام قابل غور ہے جہاں وہ اپنے والد کی وفات کے وقت اپنی مصروفیت کا ذکر کرتے ہیں یا برٹرینڈ رسل نے اپنی آپ بیتی میں ازدواجی زندگی کا برملا تذکرہ کیا ہے۔ آپ بیتی تو کیا ہم سوانح نگاری میں ایسی سچائیں کبھی گوارہ نہیں رہیں مثلاً جب عبدالغفار صاحب اور غلام بھیک نیرنگ نے شبلی کی زندگی کے بعض پہلوؤں پر سے پردہ اٹھانا چاہا تو سلیمان ندوی صاحب نے سختی سے ممانعت کی۔ مگر بعد میں وہی باتیں کتابی شکل میں آئیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سچائی کے اظہار کے بھی ادوار ہوتے ہیں۔ ایک دور وہ ہوتا ہے کہ جب اسے تہذیب کے دائرے سے گرا ہوا سمجھا جاتا ہے۔ بعد میں یہ باتیں تہذیب کے دائرے میں آجاتی ہیں۔ بات دراصل لکھنے والے کی اپنی جرات کی ہے۔ اگر اپنی شخصیت کے زخمی ہونے کا خوف نہ ہو تو آپ بیتی لکھنے والا سچائی سے کام لیتا ہے۔

۲۔ شخصیت:- اس مقالہ کی ابتدا میں روسو کا حوالہ دیتے ہوئے میں نے ایک فقرہ لکھا ہے کہ اگر کہہ سکتا ہے تو کہہ دے میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں۔ اگر اس فقرے کو روسو کی تعلی نہ گردانا جاتے تو خود نوشت کے ایک فنی لازمہ شخصیت کا برتر اور عظیم ہونا سامنے آتا ہے۔ اس برتری اور عظمت کے دعوے کے لئے خود آگاہی ضروری ہے خود پرستی نہیں جو ہمیں جوش کی یادوں کی بارات میں ملتی ہے۔ اقبال تو یہ کہہ کر پہلو بچا گئے کہ "کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔

یہ شعر ان کے اعتراف کی عظمت کی مثال ہے۔ آپ بیتی نگار اپنی ذات اور شخصیت کے ارد گرد تانا بانا بنتا ہے۔ اس کی ذات ایک خاکہ ہوتی ہے جس میں وہ رنگ بھرتا ہے۔ تصویر کو ابھارنے کے لئے اس کے داخلی رنگوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اگر تصویر کا پس منظر بہت تیز ہوگا تو اصل تصویر دب جائے گی۔ لیکن اگر خاکے کے اندرونی

رنگ بیرونی ہر رنگ سے مناسبت رکھتے ہوں تو مجموعی تاثر بھلا لگے گا۔ آپ بیتی ان دونوں رنگوں کا نام ہے۔ لکھنے والا اپنی شخصی خصوصیات اور واردات کو ساتھ لیکر نکلتا ہے۔ اسکی کامیابی اس کے قلم پر منحصر ہوتی ہے۔ آپ بیتی اپنی ذات کا نقش ہے۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی ذات کو اپنے بعد میں بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ ایک اچھی آپ بیتی اپنی شخصیت کا ایک اچھا روپ لے کر سامنے آتی ہے۔ جس میں زندگی حقیقت کے لباس میں بے حجاب نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صرف اچھا روپ سامنے لایا جائے۔ ذات یا شخصیت کسی ایک رنگ کا نام نہیں۔ ڈاکٹر تاثیر نے ناقابل فراموش دیوان سنگھ مفتون کے تعارف میں ایک اور رخ کی نشان دہی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "بیشتر واقعات بظاہر اور لوگوں سے متعلق ہیں مگر ان کا راوی سے اتنا تعلق ہے کہ یا اس قدر انہماک ہے کہ اس میں سے اس کا کردار اپنی شخصیت اپنے آپ پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہے" جس آپ بیتی میں ادبی دیانت نہ ہو یعنی جو اپنے معاصرین پر اپنی فوقیت کے اظہار کے لئے لکھی گئی ہو ایک اچھی آپ بیتی یا خود نوشت نہیں کہلا سکتی۔ ابوالکلام آزاد کے خطوط کو آپ بیتی کا مرتبہ دیا جاتا ہے۔ ان کے روپ کو انانیتی ادب کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ اگر اوپر بیان کئے گئے معیار کو تسلیم کرلیا جائے تو غبار خاطر کی توقیر کم ہوجاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر صبیحہ انور "آپ بیتی کے خاکوں میں سچائی شخصیت کے پرتو اور فن کی قدروں کے احساس کے رنگ سے بھرا جاتا ہے، ان ہی خوبیوں کی موجودگی سے باوجود ذاتی بیان کے آپ بیتی میں ہر ایک کو متاثر کرنے والا حسن پیدا ہوتا ہے"۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی آپ بیتی یادوں کی دنیا میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اپنے ذوق و شوق۔ پسند و ناپسند۔ مذہبی نظریات کی تبلیغ سے آپ بیتی کے حسن پر اثر پڑتا ہے۔

آپ بیتی یا خود نوشت عمر کے ایسے حصے میں لکھی جاتی ہے جب پختگی آجاتی ہے۔ زیادہ تر خود نوشت ساٹھ ستر یا اس سے زائد عمر میں لکھی گئیں۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب کسی بنیادی تبدیلی کا امکان نہیں رہتا۔ تلاش حق جب لکھی جانے لگی تو گاندھی جی کو یہی مشورہ دیا گیا کہ نہ لکھیں۔ اگر آپ کے نظریات میں تبدیلی آگئی تو کیا ہوگا۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو بڑھاپے میں بھی جوان رہتے ہیں۔ جیسے جوش صاحب یادوں کی بارات میں جنہوں نے بوڑھے ہونے کے باوجود اپنی آزادروی۔ برملا گوئی اور بے باکی کو برقرار رکھا۔

ان کی باتیں جب مضمون کے لکھتے وقت یاد آئیں تو خیال آیا کہ اگر جوش صاحب زندہ ہوتے تو ان پر بہ آسانی

حدود آرڈیننس کے تحت مقدمہ قائم کیا جاسکتا تھا۔ اس کی برخلاف مسرر ضا علی کے اعمالنامہ کو دیکھیئے جو پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں۔ کچھ مصنفین اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے میں سارا زور قلم صرف کر دیتے ہیں۔ ایوب خان۔ جنرل اعظم وغیرہ کی خود نوشتیں اس کی مثالیں ہیں اور چند ایسے بھی ہیں جیسے حکیم احمد شجاع جو خون بہا میں بڑی انکساری سے کام لیتے ہیں۔ اتنا ضروری ہونا چاہیئے کہ مصنف مہد سے لحد تک نظر آتے۔ لحد کے اندر کا کام کسی اور کا ہے۔ اس غرض کے لئے کہ انسان اپنے آپ کو ایک بلند سطح سے دیکھ سکے۔ وہ اپنے آپ کو عام زندگی سے بلند کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنی زندگی کے معمولی واقعات اور عام عادت کے ذکر کو چھوڑ کر چونکا دینے والی کیفیات و حالات کا بیان کرنا زیادہ پسند کرتا ہے اور کبھی کبھی شخصیت کا اظہار اپنی نسل کے فخر کے اظہار کی شکل بھی اختیار کرلیتا ہے۔ مثلاً مولانا حسین احمد مدنی۔ ہندوستان کے علاقہ ٹانڈہ کے رہنے والے تھے جو جولاہوں کی بستی تھی۔ انہوں نے اپنی نقش حیات میں خاصا زور اس بات پر صرف کیا کہ ٹانڈے سے تعلق کے باوجود ان کا سلسلہ انصار برادری سے نہیں تھا۔ کبھی کبھی شخصیت اپنی ذات کی علمیت کی نشوونما کی تصویر کھینچنے پر زور لگاتی ہے۔ سید سلیمان ندوی صاحب نے اس حوالہ سے اپنی جو تصویر کھینچی ہے وہ بے حد شفاف ہے اور اپنی علمیت کی نشوونما کے ایک ایک مرحلہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

الغرض یہ بات بڑی مشکل ہے کہ کوئی شخص یہ بتاسکے کہ وہ خود کیا ہے؟ دوسروں کے لئے تو یہ کام اور بھی مشکل ہے۔ انسانی شعور کسی میکانکی عمل کا تابع نہیں ہوتا کہ کوئی حکم لگایا جاسکے۔ یہی سوانح جب کوئی دوسرا لکھے تو شخصیت کا سمجھنا کتنا دشوار ہوتا ہے۔ اسکی بہترین مثالیں عصمت چغتائی کا دوزخی اور حامد جلال کا منٹو میرا ماموں ہیں۔

شخصیت کے حوالے سے تین باتیں پیش نظر رکھیئے۔ ایک یہ کہ وہ در حقیقت کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ دوسروں کے لئے اپنی شخصیت کا کیسا پیکر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اور سب سے آخر میں یہ کہ لوگ اسے کیا سمجھتے ہیں۔ مگر اسکے ساتھ یہ بات بھی ذہن نشین رکھیئے کہ آخر لوگ خود نوشت یا آپ بیتی لکھتے ہوئے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس لئے کہ کوئی یہ نہیں چاہتا کہ وہ اپنے معاملات کو برسرعام ظاہر کرے۔ منٹو نے کبھی یہ نہیں بتلایا کہ اجلے سفید کپڑے بڑھیا شیفر پن، عمدہ کاغذ صاف ٹائپ رائٹر رکھنے کے باوجود وہ شراب کی بوتل کہاں چھپا کر رکھتے تھے۔ یہ حامد جلال نے بتلایا کہ وہ شراب کی بوتل غسل خانہ میں ٹپکتے کموڈ کے نیچے چھپایا کرتے تھے۔

۳۔ فن:۔ ایک اچھی خود نوشت محض یادداشتوں کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ فن کا حصہ بھی ہوتی ہے۔ فن اظہار ذات کا

دوسرا نام ہے۔ آپ بیتی چونکہ ہمارے شدید داخلی جذبات سے عبارت ہے۔ اس لئے اسے فن کی ارفع اقدار میں شامل کیا جاتے گا۔ مسیحیوں کے نزدیک اعتراف گناہوں کو دھو دیتا ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک حجر اسود کا ایک بوسہ انہیں معصوم بنا دیتا ہے۔ آپ بیتی بھی ایسی ہی ایک عرفانی چیز ہے۔ اسی لئے اس کو ایک فن کی حیثیت سے تسلیم کیا جارہا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اردو میں آپ بیتیوں کا ذخیرہ کم ہے۔ ہوتا یہ رہا ہے اور ہورہا ہے کہ مصنف کا ادب میں کوئی مقام نہیں ہوتا مگر اس کی تصنیف کو صنف ادب کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں بہت سی ایسی خود نوشت ہیں جن کے لکھنے والوں کا ادب اور فن کی دنیا میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اس میں ترجمہ شدہ خود نوشت کو بھی شامل کرلیجئے۔ سلطان فیروز شاہ مصنف تاریخ فیروز شاہی کی حیثیت بحیثیت ادیب کچھ نہیں چودھری خلیق الزماں سیاست کے کھلاڑی رہے مگر انہوں نے اردو میں ایک ضخیم خود نوشت اپنی یادگار چھوڑی۔ یہ دونوں حضرات خود نوشت سوانح نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔ یہی کیفیت ایوب خان۔ جنرل اعظم وغیرہ کی ہے۔ مگر یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ ہر شخص خود نوشت نہیں لکھ سکتا۔ اسکے لئے ضروری ہے کہ اس کی شخصیت نمایاں حیثیت کی حامل ہو سماجی مرتبہ بھی کوئی ضروری نہیں۔ اس کی یہ حیثیت زندگی کے کسی بھی شعبہ سے تعلق رکھ سکتی ہے لیکن اگر یہ شخصیت زبان پر تھوڑی سی بھی قدرت رکھتی ہو تو اپنی خود نوشت لکھ سکتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات میں موجود خیالات اور تجربات سے دنیا کو روشناس کراسکے۔

اب تک اگر میں اپنی باتوں کو واضح کرپایا تو ایک سوال یقیناً آپ کے ذہن میں ابھرے گا کہ غیر ملکی ادب میں تو خود نوشت کا ایک وافر ذخیرہ مل جاتا ہے۔ مگر اردو ادب میں اس قدر کم کیوں ہیں کہ ان کے ناپید ہونے کا گمان ہوتا ہے اگر اس کی جواب میں یہ کہوں کہ ہمارے ہاں قحط الرجال ہے ہماری قوم میں معروف قد آور شخصیتوں کو چھوڑ کر کیا ایسی ہستیاں ہوں گی جو اپنی واردات اور تجربات کی روشنی میں یہ کہہ سکیں کہ ہے کوئی مجھ سے برتر۔ اگر ایسی ہستیاں ابھریں بھی تو انہیں زمانے نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ خود نوشت لکھ پائیں۔ مثال کے طور پر فیض صاحب کو لیجئے۔ جن کی زندگی کا بیشتر حصہ یا تو اسیری میں گزرا یا جلاوطنی میں۔ اگر کچھ کہہ بھی پائے تو ایک امید بھری بات لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں مگر وہ یہ بھی نہ دیکھ پائے کہ کچھ تو لکھتے اس قبیل کے بیشتر لوگوں کے مقدر میں داغ داغ اجالا ہی رہا۔ اس بات سے قطع نظر پہلی بات تو یہ کہ آپ بیتی لکھتے وقت فن کے معیار سے زبان و بیان کو جو آزادی درکار ہوتی ہے۔ وہ ۱۹۴۷ء تک مفقود تھی۔ اس کے بعد منٹو جیسے کسی سر پھرے نے کچھ کوشش بھی کی تو بالآخر اسے منقار زیر پر ہی رہنا پڑا۔ آخر

کھاتے کہاں سے ہندو پاک میں جو خود نوشت ہندوستانی افسروں یا سیاسی شخصیات نے لکھیں وہ انگریزی میں تھیں۔ جن کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا حلقہ محدود ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو ادب میں اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ہمارا سماجی اور اخلاقی ماحول کھلے اعترافات اور اعتراضات کو برداشت کرنے کا ابھی تک متحمل نہیں ہوا سرسید اپنے ساتھ روشن خیالی ضبط اور رواداری اور بہت سی خوبیاں لاتے جو عام بھی ہوئیں مگر ہمارے مزاج اور فطرت کا حصہ ابھی تک نہیں بن پائیں" خود نوشت سے قطع نظر ادب کی دیگر اصناف ناول، افسانہ۔ نظم وغیرہ میں ابھی تک اظہار کی کھلی آزادی نہیں۔ منٹو اور عصمت کی مثالیں پہلے ہی دے چکا ہوں۔ جوش کی ایک نظم گل بدنی چھپی تو یاروں نے اسے ۲۰ ویں صدی میں مرزا شوق کی شنوی کہا۔ یادوں کی بارات کے ضمن میں۔ میں اوپر یہ لکھ آیا ہوں کہ اگر جوش صاحب ان دِنوں زندہ ہوتے تو حدود آرڈیننس کی زد میں آتے۔ جس معاشرہ میں آپ کو اپنی جیب میں نکاح نامہ کی مصدقہ نقل رکھنی پڑے وہاں کھل کر کیا بات کی جاسکتی ہے۔ جب تک اظہار رائے کی آزادی نہیں ہوگی اس وقت تک کوئی بھی تخلیق کار سچی بات نہیں لکھ پائے گا اور پڑھنے والے بھی سچائی پڑھنے اور سننے کے عادی نہیں ہوں گے۔ آپ بیتی صداقتوں کے اظہار کا نام۔ یہ صداقتیں چاہئے اپنی ذات سے متعلق ہوں یا کسی اور کی ذات سے تعلق رکھتی ہوں۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی آپ بیتی گرد راہ کے بارے میں قابل فکر باتیں کہی ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی عمارت چار بڑے ستونوں شاعری، ڈرامہ، فکشن اور سوانح نگاری پر قائم ہے۔ بقول ان کے سوانح نگاری کو عہد قدیم میں تاریخ نویسی کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ پھر انہوں نے سوانح نگاری کو ایک علیحدہ صنف ادب قرار دیتے ہوئے اسے چار اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تو سوانح جو ایک شخص کسی دوسرے کے بارے میں لکھتا ہے، دوسری خود نوشت یعنی آپ بیتی اور تیسری یادداشت اور چوتھی ڈائری۔ گرد راہ کو وہ یادداشت کی صف میں شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے اس قول کو چیلنج کرنے کی گنجائش ہے بھی اور نہیں بھی سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے۔ اتنا ضروری ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی سوانح کو جو یادداشت میں شامل کیا ہے۔ اس پر غور کر لیا جائے تو تصویر واضح ہو جاتی ہے۔ ہر آپ بیتی لکھنے والا اپنے علمی سرمایہ اور تربیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب علی گڑھ کے طالب علم رہے جو بذات خود ایک ادبی تحریک ہے۔ اس ماحول میں انہیں دو بے حد قد آور شخصیتیں ملیں جن کے بڑے گہرے اثرات ان کی فکر اور تحریر میں ملتے ہیں جس نے ان کی تحریر میں سحرانگیزی پیدا کی۔ یہ شخصیات رشید احمد صدیقی اور پروفیسر حبیب کی

ہیں۔ پروفیسر حبیب سے وابستگی نے ان میں تاریخی شعور پیدا کیا اور رشید احمد صدیقی نے اسلوب کو جلا بخشی۔ پہلے اسلوب کی بات۔ جو بات دو جملوں میں کہی جا سکتی ہے۔ اسے پوری کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے کہیں بھی دو جملوں سے زیادہ میں بیان نہیں کیا۔ اس کا ایک سبب تو ان کی سچائی ہے۔ اس لئے کہ سچ کہنے کے لئے کبھی پیچیدہ تحریر و تقریر کی ضرورت نہیں پڑتی جبکہ جھوٹ میں بڑی پیچیدگی ہوتی ہے۔ آپ بیتی کا یہ بہت اہم معیار ہے دوسرا سبب ان دو جملوں میں ادائیگی کا وہ اسلوب ہے جو انہوں نے رشید احمد صدیقی سے سیکھا۔ اسلوب کے حوالے سے گرد راہ کا ادبی مقام متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب میں تاریخی شعور اور اس تاریخی شعور کو برتنے کا سلیقہ انہوں نے پروفیسر حبیب سے سیکھا اور جب اسی شعور کو ابلاغ اظہار اور اسلوب کی ضرورت پیش آئی تو جملے اختراع کرنے اور الفاظ کے نگینے جڑنے کا فن انہوں نے رشید احمد صدیقی سے سیکھا۔ مثلاً وہ جگر مراد آبادی کے تذکرے میں یوں لکھتے ہیں کہ " ترک مے نوشی کے بعد کسی میں ایسا نکھار آتے نہ دیکھا اور نہ کسی بد شکل کو ایسا دلربا پایا" چراغ حسن حسرت اور مظفر حسین شمیم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "چراغ حسن حسرت اور مظفر حسین شمیم کی اخبار نویسی نے ان کی شاعری اور شاعری سے دلچسپی نے اخباری نویسی کو نقصان پہنچایا"۔

ن۔م راشد کے بارے میں وہ فرماتے ہیں "ایک نئی آواز سنائی دی جس میں ابہام کے باوجود دلفریبی تھی اور نامعلوم سمتوں میں گونجنے کی صلاحیت"

ڈاکٹر صاحب کے تاریخی شعور کی ایک مثال "تہذیبوں کو جاگیردار بورژوا اور پرولتاری کے کنٹوپ نہیں اڑھائے جا سکے ان کا جوہر انقلاب زمانہ کے بعد بچ رہتا ہے وہ انسانیت کے سیہ خانوں کو اجالتا اور آگے کا راستہ سجھاتا ہے"۔ اس حوالہ میں تاریخ کی نظر اور اسلوب کا جو نیا پن ہے۔ اس میں رشید احمد صدیقی اور پروفیسر حبیب کے اثرات یکجا ہو کر ڈاکٹر صاحب کے اسلوب کے اجزائے ترکیبی بن گئے ہیں۔ گرد راہ لکھتے وقت ڈاکٹر صاحب نے ان ہی دو بصیرتوں سے کام لیا ہے۔ پروفیسر حبیب کے تاریخی شعور اور رشید احمد صدیقی کے اسلوب و فن کو اگر کسی نے آگے بڑھا کر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے تو وہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ہیں۔

گرد راہ کے بعد اگر کوئی اور قابل شناخت آپ بیتی لکھی گئی تو وہ قدرت اللہ شہاب کی شہاب نامہ ہے جو فن کے

تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ ناقدین نے شہاب نامہ کو شہاب صاحب کی ملازمت اور گورنر جنرل ہاؤس سے ان کی وابستگی کے باعث اسے تاریخ کا درجہ دیا ہے۔ گرد راہ اور شہاب نامہ میں جو فرق ہے وہ تاریخی شعور اور ادبیت کا ہے۔ شہاب صاحب ادیب تھے تاریخ کے طالب علم نہیں ڈاکٹر صاحب میں دونوں خوبیاں موجود تھیں۔ پھر جو سچائی چھوٹے چھوٹے جملوں میں گرد راہ میں ملتی ہے وہ شہاب نامہ میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ شہاب کو گورنر جنرل ہاؤس کے بہت سے رازوں کے امین ہونے کے باوجود ان سچائیوں کو قاری تک نہیں پہنچا سکے۔ کسی حد تک انہوں نے پردہ داری سے کام لیا ہے۔ ستار تو خداوند تعالیٰ ہے۔

اس مضمون کی ابتداء میں اردو میں خود نوشت کی کمی کا ذکر کیا ہے یہ بات نہیں کہ اردو میں آپ بیتی بہت کم لکھی گئیں مصیبت یہ ہے کہ ہم نے برصغیر کی تقسیم کے ساتھ جہاں بہت سی باتوں کو تقسیم کیا وہیں ادب کو نہ صرف تقسیم کیا بلکہ اس کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کیں۔ ملک ہی نہیں بٹا، ادب بھی تقسیم ہو گیا۔ عربوں نے الادب الجاہلی کو اپنی ادبیات کا نہ صرف حصہ بنایا بلکہ اس پر فخر بھی کیا ایک ہم ہیں کہ ہندوستانی ادب کو اپنی ملک میں آنے نہیں دیتے۔ اپنے نصاب میں شامل نہیں کرتے اور اپنے ادب کو اسلامی ادب کے پردے کے پیچھے کھڑا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور نے اپنے تحقیقی مقالہ میں انہتر (۶۹) خود نوشتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتابیات میں سترہ پاکستانی ہیں اس کا شکوہ انہوں نے بھی کیا ہے۔ ہندوستان میں اس عرصہ میں اعلیٰ پائے کی آپ بیتیاں لکھی گئیں جن تک رسائی نہیں۔

اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ بعض معروف آپ بیتیوں پر سیر حاصل گفتگو کی جاتے۔ یادوں کی بارات کا تذکرہ ہو چکا قرۃ العین حیدر کی آپ بیتی کار جہان دراز ہے اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ جو تکنیک انہوں نے آگ کا دریا کی رکھی ہے۔ وہی کار جہاں دراز کی بھی ہے یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ آگ کا دریا پڑھنے اور سمجھنے کے لئے جس علم کی ضرورت ہے اتنا ہی علم کار جہاں کے لئے درکار ہے یہی اس آپ بیتی کا کمزور پہلو ہے (قاری کے لئے)

جن اور خود نوشتوں نے بڑا اعتبار پایا ان میں زیڈ۔ اے بخاری صاحب کی سرگزشت۔ مشتاق یوسفی صاحب کی زرگزشت ہیں۔ ایک کا پس منظر ریڈیو پاکستان ہے تو دوسرے کی خود نوشت بنک میں سکہ کی طرح گردش میں ہے جس طرح کھرے سکے۔ میں کھنک اور نئے نوٹ میں خوشبو ہوتی ہے۔ زرگزشت میں مزاح کی بھی وہی کیفیت ہے۔ اس اعتبار سے زرگزشت زیادہ دلپذیر ہے۔ حمید نسیم صاحب کی خود نوشت ناممکن کی جستجو عمدہ آپ بیتی ہے۔ مگر ریڈیو پاکستان کے

زیر اثر ہے۔ اس مرحلہ پر سردار خشونت سنگھ کی بات قابل غور ہے۔ جب امرتا پریتم نے آپ بیتی لکھنے کا ارادہ سردار صاحب سے بیان کیا تو خشونت سنگھ صاحب نے جواب دیا کہ تمہاری کیا آپ بیتی ہوگی ایک رسیدی ٹکٹ پر آجائے گی۔ امرتا پریتم نے آپ بیتی کا نام ہی رسیدی ٹکٹ لکھا۔ شاید سردار صاحب کا مطلب یہ تھا کہ صاحب آپ بیتی کا مشاہدہ گہرا اور وسیع ہونا چاہیئے اور دوسرے یہ کہ رسید اس وقت تک مستند نہیں جب تک رسیدی ٹکٹ نہ لگ جائے۔ یہ دوسری بات رسیدی ٹکٹ پر زیادہ چسپاں ہوتی ہے۔

مزید قابل ذکر خود نوشتوں میں شہرت بخاری کی کھوئے ہوؤں کی جستجو ابن انشا۔ کی آوارہ گرد کی ڈائری، کرنل محمد خان کی بجنگ آمد، اور محمد علی ردولوی کی گویا دبستاں کھل گیا۔ ردولوی صاحب کی آپ بیتی کی خصوصیت خطوط کا فارم ہے۔

سب سے آخر میں ایک حوالہ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی آپ بیتی یادوں کی دنیا سے "آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماروائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بخود پیدا ہوجاتی ہے۔ بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جب صفحہ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی بھی کسی نہ کسی صورت میں راہ پاتی ہے۔ اور خیال پیکروں میں ایسی تحلیل ہوجاتی ہے کہ اسے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ تخلیقی مسرت ملی۔ اس سے اضافہ ہوجاتا ہے تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہ چھوٹنا چاہیئے۔ اس کا سر نیاز سوائے اس کے کسی اور کے آگے خم نہیں ہوسکتا۔ جذبہ اور تخیل اگر حقیقت سے بیگانہ ہیں تو غیر متوازن ہوجائیں گے۔ اور ان سے جو نقوش ابھریں گے دھوکہ میں ڈالنے والے ہوں گے۔ ان سے حقیقت تک رسائی نہیں ہوسکتی"۔

اس قول میں صرف اس قدر اضافے کی گنجائش ہے کہ ہر تخلیق اپنے خالق کی شخصیت، مزاج عادات، افکار و عقائد کی خوشبو ہوتی ہے۔ فن چاہتا بھی یہی ہے کہ اسے سچائی اور صفائی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ مگر بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ اگر ان کی ناک کے آگے کتنی ہی عمدہ خوشبو کیوں نہ لگادی جائے وہ محض اس لئے ناک سکیڑ لیں گے کہ خوشبو ان کی پسندیدہ نہیں۔

اردو سوانح نگاری

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

ایک ایسی قوم کے ادب میں، جو ایک پر شکوہ اور باعظمت ماضی کے احساس سے سرشار اور اسماء الرجال جیسے فن کی موجد ہو، سوانحی ذخیرے کی کمی کا شکوہ نہیں کیا جاسکتا۔ عربی فارسی کی طرح اردو میں بھی یہ ذخیرہ مقداراً بھی اہم ہے اور اس کا استناد و معیار بھی لائق اعتنا۔ ہے۔ چنانچہ عہد سرسید سے پہلے بھی، کہ اردو نثر ابھی عہد طفولیت میں تھی۔ چھوٹی بڑی بیسیوں سوانح عمریاں لکھی گئیں۔

اردو تنقید کی طرح سوانح نگاری میں بھی اولیت کا اعزاز بھی حالی، ہی کو حاصل ہے۔ صرف اولیت ہی نہیں قدر و منزلت بھی "مقدمہ شعر و شاعری" ہی کی طرح حالی کی سوانح عمریاں خصوصاً "حیات جاوید" اردو کے سوانحی ادب میں، ایک صدی بعد آج بھی پہلے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقی معنوں میں اردو کی پہلی باضابطہ اور باقاعدہ سوانح عمری "حیات جاوید" ہے۔

"حیات جاوید" کی تالیف سے پہلے حالی "حیات سعدی" اور "یادگار غالب" لکھ چکے تھے۔ ان دونوں کتابوں کے تالیفی مرحلوں سے گزرتے ہوئے، ان کا سوانحی شعور برابر ارتقا۔ پذیر رہا۔ چنانچہ ان کا فن "حیات جاوید" ہی میں سامنے آیا ہے۔ اس میں پہلی بار اپنے عہد کے ایک بڑے انسان کی لائف کو ایک بڑے اصلاحی مقصد اور قومی و ملی شعور سے ہم آہنگ و مربوط کر کے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور مغربی ادبیات کی، محدود سے، مطالعہ و تاثرات سے حاصل ہونے والے تخلیقی و تصنیفی سمجھ بوجھ کو کام میں لایا گیا ہے۔ دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سوانح عمری کا باقاعدہ ایک تصور ان کے ذہن میں تشکیل پا چکا تھا۔

یوں حالی مغربی سوانح نگاری کی تقلید میں، سرسید کی شخصیت کی تشکیل میں مختلف عوامل (نسلی جبلت، ماں کی تربیت، سیاسی حالات، مذہب، شادی، بھائی کی وفات، شاہ غلام علی سے عقیدہ وغیرہ) کے گوناگوں اثرات کا پتا لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ سرسید کی جسمانی اور ازدواجی قابلیت، دو اجنبی خاندانوں میں پیوند ازدواج کا نتیجہ ہے۔ یوں انہوں نے سماجیات اور عمرانیات سے اپنی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ (سید شاہ علی، اردو میں سوانح

نگاری) اس اعتبار سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بالکل بجا لکھا ہے۔

"سوانح نگاری کے فن میں حیات جاوید پہلی منظم اور کامیاب کوشش ہے"۔ (وجہی سے عبدالحق تک، ص ۱۲۶)

بایں ہمہ "حیات جاوید" شبلی کی شدید تنقید کا نشانہ بنی۔ اس تنقید کی دوسری وجوہ بھی ہوں گی، مگر بڑی حد تک یہ حالی کا اپنا کیا دھرا تھا۔ ان کے اپنے بیانات ہیں، مثلاً دیباچے میں ایک طرف تو کہتے ہیں کہ:

"ہم میں وہ پہلا شخص ہے، جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی، اس لئے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے، اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ دیا جائے۔ اگرچہ سرسید کے معصوم ہونے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے اور نہ اس کے ثابت کرنے کا ہم ارادہ رکھتے ہیں لیکن ہم کو اس بات کا خود بھی یقین ہے۔ اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اس لئے ضروری ہے کہ ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے"۔

مگر دوسری طرف یہ بھی لکھتے ہیں:

"ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بیاگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے بجالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی دکھائی جائیں"۔

کچھ سرسید کا اثر اور کچھ شاید مغربی خیالات کے سبب۔ حالی نے نکتہ چینی کو سوانح عمری کا لازمہ قرار دیا، مگر عملاً حالی جیسے شریف النفس اور مرنجان مرنج شخص کے لئے کیسے ممکن تھا کہ وہ کریٹیکل انداز اختیار کرتے۔ ہیرو کی لغزشوں اور کمزوریوں کے اظہار و بیان کے لئے ماحول سازگار نہیں تھا۔ حالی تو مصلحت و مصالحت کے بندے تھے۔ بہر صورت سوانح عمری کے بارے میں ان کے متضاد بیانات نے ان کے لئے مشکلات پیدا کر دیں، اور وہ اپنے نظریات پر قائم نہ رہ سکے۔

بلاشبہ "حیات جاوید" میں کمیاں اور خامیاں موجود ہیں مگر حالی نے سوانح عمری کے باب میں جو کچھ کیا وہ قابل ستائش اور بہت سے مابعد سوانح نگاروں کے لئے لائق رشک ہے اور جو کچھ وہ نہیں کر سکے، اس کے لئے انہیں معذور سمجھنا چاہیے۔

شبلی نے قدیم انداز سوانح نگاری [مبالغہ عقیدت آرائی، خوش اعتقادی] سے ہٹ کر حقیقت پسندی پر زور دیا۔ "النعمان" کے دیباچے میں امام صاحب سے منسوب کرامتوں کو افسانے اور دور از کار قصے قرار دیتے ہوتے کہتے ہیں کہ یہ واقعات نہ تاریخ اصول سے ثابت ہیں، نہ ان سے کسی کے شرف پر استدلال ہو سکتا ہے۔ شبلی کی سوانح نویسی کے باب میں اہم بات یہ ہے کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور عمر فاروقؓ جیسی مقدس ہستیوں کے سوانح نگار ہیں مگر ممدوحین کی بشری کمزوریوں کو چھپانے کے قائل نہیں بلکہ انہیں انسانی فطرت کا حصہ سمجھتے ہوتے سامنے لاتے ہیں۔ مزید برآں انہوں نے حالی کی "کان کنی" کی روایت کو آگے بڑھایا۔ "سیرۃ النبیؐ" اور "الفاروق" کی تالیف میں شبلی نے تلاش و تفتیش اور تحقیق و تدقیق میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ بقول ڈاکٹر سید شاہ علی :

"حیات جاوید" کے بعد جامعیت و تکمیل وغیرہ کے لحاظ سے اردو کی نو تعمیری اور تجدیدی سوانح عمریوں میں اگر کسی کتاب کا نام لیا جاسکتا ہے تو وہ الفاروق ہے" (اردو میں سوانح نگاری ص ۱۹۱) مگر "حیات جاوید" کی طرح "الفاروق" بھی اعادہ و تکرار اور بعض دیگر کمیوں اور کوتاہیوں سے خالی نہیں۔

حالی اور شبلی کے بعض مابعد [اور ایک حد تک معاصر] سوانح نگاروں پر ان دونوں کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً سیاسی و سماجی پس منظر مغربی مصنفین سے استفادہ، ہیرو کے گوناگوں کارناموں اور قومی ترقی و احیائے ملی پر زور ۔۔۔ محمد عبدالرزاق کان پوری کی محققانہ کاوش "البرامکہ" پر حالی اور شبلی کا معنوی فیضان واضح ہے۔ دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شبلی کے سلسلۂ ہیروز آف اسلام کو ایک طرح کا ماڈل سمجھتے تھے۔ اس دور میں خلفائے راشدین کی متعدد چھوٹی بڑی سوانح عمریاں بڑی حد تک شبلی کے زیر اثر لکھی گئیں۔ (ڈاکٹر سید شاہ علی ص ۲۴۵)

شبلی کی روایت میں عبدالحلیم شرر نے مشاہیر اسلام کا سلسلہ شروع کیا، مگر استناد و معیار میں ان کا مقام بہت فروتر ہے بلکہ یہ کہنا موزوں ہو گا کہ تحقیقی اعتبار سے ان کا کوئی پایہ ہی نہیں ہے۔

روایت و درایت کے اصولوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے وہ افسانہ نویسوں کو بھی تاریخ کا جواز بنانے سے نہیں ہچکچاتے۔

بیسویں صدی کے پہلے دو تین عشروں میں چھوٹی بڑی سینکڑوں سوانح عمریاں وجود میں آئیں جن پر مشرقی اخلاقیات اور تہذیب و شائستگی کے عمومی تصورات کا غلبہ ہے۔ ان میں بہت کچھ ہے۔ اصلاحی جذبات، مناظرانہ رنگ،

کرامات کا بیان اور قیاس آرائیاں جو واللہ اعلم بالصواب پر ختم ہوتی ہیں۔۔۔ ہیرو کے ناگفتنی پہلو، خوف فساد خلق سے ناگفتہ ہی رہ گئے، ہاں سب میں ہیرو پرستی کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ البتہ قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری نے رحمتہ اللعالمین (۱۹۱۲ء) میں تلاش و تحقیق کا جو معیار قائم کیا ہے، وہ اس دور کی کسی اور سوانح عمری میں نظر نہیں آتا۔ ایک تو موضوع سے مصنف کی جذباتی وابستگی، دوسرے تورات و انجیل پر عبور، مختلف علوم پر دسترس، پھر تحقیق کی سائنٹفک منہج اور کام کی لگن ۔۔۔ نتیجہ یہ کہ مصنف اپنی عاقبت کے سامان کے ساتھ اردو کو ایک اعلیٰ درجے کی سیرت النبیؐ عطا کر گئے۔

اس زمانے کے بعض سوانح نگاروں نے سرسید، حالی اور شبلی کی کاوش و کاہش اور کان کنی کی روایات سے فائدہ اٹھایا، جس کے نتیجے میں متعدد اچھی سوانح عمریاں وجود میں آئیں، جیسے: "حیات النذیر" (۱۹۱۲ء افتخار عالم) "وقار حیات" (۱۹۲۵ء، اکرام اللہ ندوی) "سیرت محمد علی" (رئیس احمد جعفری) "حیات دبیر" (۱۹۳۱ء، افضل حسین ثابت لکھنوی) "سیرت سید احمد شہید" (۱۹۳۹ء ابوالحسن علی ندوی) "حیات اجمل" (۱۹۳۷ء، حکیم رشید احمد خان) "سوانح عمری ابن تیمیہ" (۱۹۴۰ء، ڈاکٹر غلام جیلانی رق) آثار جمال الدین افغانی (۱۹۴۰ء، قاضی محمد عبدالغفار) وغیرہ

غلام رسول مہر نے سوانح کے مروجہ انداز و منہج سے ہٹ کر غالب کے سوانح پر قلم اٹھایا ("غالب" ۱۹۳۶ء) بقول دیباچہ نگار:

"مہر صاحب نے سوانح عمری کی ایک تیسری قسم ایجاد کی ہے کہ صاحب سوانح کے کلا منظم و نثر اور اس کی نجی تحریروں سے اس کے حالات زندگی فراہم کئے ہیں" (عبدالمجید سالک) اس کے استنار میں شبہ نہیں، مگر ایک منظم و مربوط سوانح عمری کے بجائے، اسے "سوانحی مواد" (سید عبداللہ) کہنا صحیح ہو گا۔ شیخ محمد اکرام کا "غالب نامہ" اس کار دعمل یا اس کی تکمیل ہے۔ مصنف نے "جدید سیرت نگاری کے تقاضوں" کا خیال رکھتے ہوئے، غالب کے ذہنی ارتقاء، نفسیاتی واردات اور باطنی کشمکش کو خارجی احوال و واقعات سے مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ شیخ محمد اکرام نے اپنی دوسری کاوش "شبلی نامہ" کے ذریعے بھی سوانح نگاری کا ایک نیا تصور دینے کی کوشش کی ہے۔ بے جا طوالت و ضخامت کے بجائے اختصار و جامعیت، عقیدت و تقدیس کی بجائے ہیرو کا عیب و صواب پرکھنے کا کریٹیکل انداز، نفسیاتی تجزیہ، ہیرو کے طرز احساس و عمل پر ماحول اور نسل و خاندان کے اثرات ۔۔۔ انہوں نے شبلی کی زندگی کے بعض ایسے پہلو بھی

پیش کئے، جنہیں سید سلیمان نے مصلحتاً حذف کرایا تھا۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ کے خیال میں "شبلی نامہ" اردو میں نئی طرز کی پہلی سوانح عمری ہے" (ص ۱۵۲)

غالب ہی پر ایک اور تحقیقی کاوش، مالک رام کی "ذکر غالب" (۱۹۳۸ء) ہے، جو اپنے دور کی سوانح عمریوں میں قابل لحاظ ہے۔ بقول سید عبداللہ یہ ایک "محققانہ، مسرت بخش، مختصر مگر جامع سوانح" ہے۔ (وجہی سے عبدالحق تک،

اسی کے متوازی سوانح نگاری کی وہ روایت بھی جاری و ساری نظر آتی ہے جو حالی اور بطور خاص شبلی سے شروع ہوتی تھی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ اس کا امین بنا، اور اس کی علمبرداری کا بیڑا اٹھایا۔ دارالمصنفین کے متعدد سوانح نگاروں نے اس روایت کی آبیاری میں ایک علمی ولولے کے ساتھ حصہ لیا مگر واقعہ یہ ہے۔ اس باب میں سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین کے جملہ سوانح نگاروں میں سرکشیدہ نظر آتے ہیں اور کیوں نہ ہو؟ وہ شبلی کے شاگرد خاص اور صحبت یافتہ تھے اور ان کے معاون تحقیق بھی رہے۔ اول سید سلیمان کا بڑا کارنامہ "سیرۃ النبیؐ" کی تکمیل و تدوین ہے ---
دوم:

انہوں نے "حیات مالک"، "حیات جامی"، حیات حافظ"، "سیرت عائشہ"، "سیرت عمرو بن عاص"، اور "امام رازی" لکھ کر "حیات جاوید"، "الغزالی" و "الفاروق" کی روایت کو توسیع دی۔ ان کا ایک بڑا کام "حیات شبلی" (۱۹۴۳ء) ہے۔ شیخ محمد اکرام کی اس مبالغہ آمیز رائے سے اتفاق تو مشکل ہے کہ:

سید سلیمان نے "حیات شبلی" لکھ کر [حالی ہے] وہ تاج فضیلت چھین لیا ہے، جو "حیات جاوید" کی بدولت اس کے سر پر تھا" --- مگر یہ درست ہے کہ:

"یہ حیات جاوید کے بعد ہماری زبان کی سب سے مفصل اور وقیع سوانح عمری ہے۔"

دارالمصنفین کے بعض دیگر سوانح نویس اس مشعل کو تھامے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں، جیسے: عبدالسلام ندوی

سید سلیمان کے دو شاگردوں نے سید احمد شہیدؒ کی سوانح پر قلم اٹھایا۔ مسعود عالم ندوی اور ابوالحسن علی ندوی، سید سلیمان کے عزیز ترین تلامذہ میں سے تھے۔ ابوالحسن علی ندوی نے "سیرۃ سید احمد شہید" میں جملہ دستیاب مصادر کی مدد سے اوسط درجے کی ایک عالمانہ اور مستند سوانح عمری تیار کی جس میں سید سلیمان کے تلمذ و علمی تربیت اور ندوہ و اعظم گڑھ کی تالیف روایات کے اثرات واضح ہیں --- بعد ازاں مولانا علی میاں نے کچھ اور سوانح عمریاں بھی شائع کیں جیسے سوانح

عمری مطرت مولانا عبدالقادر راتے پوری (۱۹۶۵ء) "حیات عبدالحی" (۱۹۷۰ء) وغیرہ۔ مسعود عالم کی "ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک" معروف معنوں میں بایوگرافی نہیں ہے، مگر اس میں سید شہید کی شخصیت اور کارناموں (اور تحریک کی ناکامی) کا بہت اچھا تجزیہ ملتا ہے۔ انہی کی ایک اور سوانح عمری "محمد بن عبدالوہاب" اختصار و جامعیت کے ساتھ، علمی سلیقہ مندی اور فنی تدوین کی خوب صورت مثال ہے۔

لیکن شبلی و سلیمان کے جانشین اس روایت کا اعتبار قائم نہیں رکھ سکے (کجا یہ کہ وہ اسے ایک بہتر و برتر معیار پر لے جاتے)، اس کی ایک مثال شاہ معین الدین احمد ندوی کی "حیات سلیمان" (۱۹۷۳ء) ہے۔ اس میں حیات کا پہلو بہت مختصر اور کمزور ہے۔ کسی تفصیل کی تلاش و سعی نظر نہیں آتی، یوں محسوس ہوتا ہے مصنف کو جو لوازمہ، جہاں سے بھی اور جیسا کچھ ملا، اسے سوانح عمری میں شامل کر لیا۔ زیادہ تر لوازمہ ذاتی یادداشتوں، بعض اصحاب کی زبانی روایتوں، ممدوح کے خطوط اور "معارف" کے مندرجات کے ایک طومار (۶۹۰ صفحات) پر مشتمل ہے۔ مصنف کا انداز نظر "ایک جلیل القدر شخصیت اور شفیق استاد کے ایک ادنیٰ شاگرد کا ہے،" اس لئے [ظاہر ہے] یہاں حالات و واقعات پر کسی طرح کی تنقید یا شخصیت کا تجزیہ و تحلیل کی کوئی گنجائش نہیں۔ مصنف نے "حتی الامکان [اپنے تئیں] صاحب سوانح کی صحیح تصویر پیش کر دی" ہے۔ سوال یہ ہے کہ سید سلیمان مبرا عن الخطا تھے؟ شاہ معین الدین نے ان کی کسی شخصی کمزوری، کوتاہی یا غلطی کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔۔۔ بہت سی دوسری سوانح عمریوں کی طرح "حیات سلیمان" میں بھی ممدوح کی شخصی تفصیل سے زیادہ علمی اور ملی کارناموں پر زور دیا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے تئیں "حیات شبلی" کا نمونہ سامنے رکھا، مگر سید سلیمان کا ذہن اور قلم کہاں سے لاتے۔۔۔ دونوں سوانح عمریوں کے فرق کا ایک سبب قلم کاروں (سید سلیمان اور شاہ معین الدین) کی شخصیتوں کا فرق بھی ہے۔ بہر حال "حیات شبلی" کے بعد "حیات سلیمان" سوانح عمری کے باب میں دارالمصنفین کے سفر معکوس کی ایک مثال ہے۔

اس کے برعکس غلام رسول مہر کی "سیرۃ سید احمد شہید" تحقیق و تدقیق، تلاش و کاوش اور "کان کنی" کی عمدہ مثال ہے۔ فی الحقیقت انہوں نے حالی اور شبلی کی "کان کنی" کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ مصنف نے علاوہ دیگر مآخذ تک رجوع و رسائی کیلئے، کئی بار بالاکوٹ کا سفر کیا اور اپنی تخلیق کو زیادہ مستند بنانے کی کوشش کی۔ ان کی محنت و عرق ریزی قابل داد ہے، لیکن مہر صاحب نے کریٹیکل ہونے سے احتراز کیا ہے۔ وہ ممدوح کی جملہ کمزوریوں اور غلطیوں کا ہر

جگہ ذکر و اعراف کرتے، مگر ساتھ ہی ان کی وکالت بھی کرتے ہیں جو بعض جگہ بالکل بے جواز نظر آتی ہے۔ اگر وہ ایک معروضی [اور ہمدرد] سوانح نگار کے مقام کے نیچے اتر کر ہیرو کے وکیل نہ بن جاتے تو بطور سوانح عمری اس کتاب کا پایہ کہیں بلند ہوتا۔ بلا شبہ سید احمد شہید نے اپنی زبردست انقلابی، اور متحرک شخصیت کی کشش سے مجاہدین کی ایک عظیم الشان جماعت تیار کی، جس نے اپنی جہادی سرگرمیوں سے قرون اولیٰ کے "پراسرار، غازیوں کی یاد تازہ کرائی۔ ان کے اخلاص و للہیت، ایثار قربانی اور تقویٰ میں کلام نہیں، مگر وہ کیا پہلو تھے، جو تحریک جہاد کی پیش رفت میں سید شہید کی نظروں سے اوجھل ہو گئے، وہ ان کا ادراک نہ کر سکے۔ مہر صاحب نے سید شہید کی بشری کمزوریوں کی مدلل تاویل و توجیہہ کی ہے۔ مسعود عالم ندوی نے اپنی تالیف "ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک" میں ایک جگہ "مجاہدینؒ کی ناتجربہ کاری کا ذکر کیا تو مہر صاحب کا عقیدت مند ذہن معترض ہوا کہ ان الفاظ کا استعمال مناسب نہیں۔ زیر نظر سوانح عمری سے پتہ چلتا ہے کہ تحریک مجاہدین میں ایک حد تک تنظیم اور منصوبہ بندی کی خاص کمی تھی۔ جماعت مجاہدین کی کما حقہ، ذہنی تربیت نہ ہو سکی تھی، پھر مجاہدین کے زیر انتظام علاقوں میں باقاعدہ کوئی نظم نہیں قائم کیا گیا۔ بعض اقدامات صریحاً حکمت و دانش سے بعید معلوم ہوتے ہیں ۔۔۔ مہر صاحب ان سب باتوں کا تجزیہ نہیں کر سکے مگر اس کمزور پہلو کے باوجود، بطور سوانح عمری یہ بہت اعلیٰ درجے کی کاوش ہے۔ مہر صاحب کثیر التصانیف قلم کار تھے، لیکن وہ "سیرۃ سید احمد شہید" کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تو یہ ایک کتاب ہی بطور سوانح نگار انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

غلام رسول مہر کے ذکر سے ان کی ایک اور کاوش "سوانح عمری جنرل سر عمر حیات ٹوانہ" یاد آ گئی۔ قلم کی مزدوری انسان کو کہاں کہاں سے لے جاتی ہے۔ کیسی عبرت ناک بات ہے کہ سیرت شہید کے مولف کو، ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے دست و بازو اور ہر سطح پر معین و معاون عمر حیات ٹوانہ کی سوانح بھی لکھنا پڑی۔ انگریزوں سے ممدوح کی اعانت کے احوال و واقعات تو مولف ایک سچے راوی کی طرح بیان کر رہے ہیں، مگر ان کے عیب و صواب پر کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ مجموعی طور پر کتاب میں ممدوح کے شخصی اوصاف اور حسن اخلاق کو اجاگر کیا گیا ہے۔ موصوف کے "کارناموں" نے ملی و اجتماعی زندگی کو کس انداز میں متاثر کیا؟ اس باب میں مہر صاحب مہر بلب ہی رہے ۔۔۔ ظاہر ہے ایک فرمائشی بایوگرافی میں منطق و مصلحت کا تقاضا یہی تھا۔

ایک فرمائشی سوانح، مہر صاحب کے رفیق عبدالمجید سالک کو بھی لکھنی پڑی۔ ان کی مجبوری مہر کی سی نہ تھی کہ

موضوع اعلیٰ درجے کا تھا --- علامہ محمد اقبال --- جن سے سالک کو سالہا سال تک صحبت و مخاطبت کا شرف میسر رہا، مگر افسوس ہے کہ سالک صاحب اپنی صحافیانہ افتادِ طبع سے اوپر نہ اٹھ سکے، چنانچہ "ذکر اقبال" (۱۹۵۴ء) سے شاعرِ مشرق کی شخصیت کا بھرپور نقشہ نہیں بنتا۔ سوانح نگار نے بعض پرانے اخبارات کو تو ضرور کھنگالا، مگر وہ عمر کے اس مرحلے میں نہ تھے، جہاں لگن اور ولولے سے سرشار کوئی مصنف اپنی تحقیق کے حتمی نتائج کے لئے عرق ریزی و پتہ ماری کو ناگزیر سمجھتا ہے۔ بہت سی واقعاتی غلطیوں کی علاوہ "ذکر اقبال" میں سالک کے ذاتی معتقدات (مثلاً: قادیانیوں کے لئے نرم گوشہ۔ کمیونسٹوں سے ہمدردی وغیرہ) کی جھلک نمایاں ہے۔ تحقیق واستناد کی کوتاہی و کمی سے یہ اقبال جیسی شخصیت کے شایانِ شان بایوگرافی نہ بن سکی۔

دوسری بار سالک مرحوم ہی کے خلف ڈاکٹر عبدالسلام خورشید سے سوانح اقبال کی فرمائش کی گئی۔ "سرگذشت اقبال" (۱۹۷۷ء) نسبتاً جامع اور مفصل ہے مگر مصنفت کی مشکل یہ ہے کہ وہ بھی عمر بھر آبائی پیشے یعنی صحافت اور اس کی تدریس سے وابستہ رہے۔ دوسرا انہیں یہ کام ایک محدود وقت میں اور بہ عجلت انجام دینا پڑا۔ چنانچہ اس بایوگرافی کے بعض حصوں کی مناسب طریقے سے تدوین نہ ہو سکی۔ بعض امور تشنہ تحقیق رہ گئے اس میں سیاست دانوں اقبال، شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر حاوی نظر آتا ہے۔ قاری کو ممدوح کی داخلی دنیا میں اٹھنے والے ہنگاموں اور کرب و اضطراب کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ سوانح نگار نے بہت کچھ اپنے والد ماجد پر بھروسا کیا ہے اس کا ظاہری ڈھانچا بھی "ذکر اقبال" پر استوار ہے۔ اگر ڈاکٹر خورشید ربع صدی پرانی اس کتاب سے آزاد ہو کر لکھتے تو شاید زیادہ کامیاب رہتے۔

نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ جشن ولادت اقبال ہی کی فرمائش پر، اقبال کے ایک دیرینہ رفیق سید نذیر نیازی نے بھی "دانائے سے راز" (۱۹۷۹ء) تالیف کی۔ ابتدائی حصے میں مصنف نے حیات اقبال کے تشکیلی دور پر مربوط انداز میں نظر ڈالی ہے جس سے اقبال کا ذہن اور شاعرانہ ارتقا واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ کبوتروں سے اقبال کی غیر معمولی دلچسپی اور ان کی عائلی زندگی پر بھی اچھی بحث کی گئی ہے --- مگر کتاب کے بعض حصے غیر ضروری طور پر طویل ہیں۔ فصل دوم میں ربط و جامعیت اور استنباط نتائج کی وہ صورت مفقود ہے جو فصل اول میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور بھی کتاب کی مناسب تدوین نہیں کی گئی۔ نذیر نیازی خود بھی اس کام سے مطمئن نہ تھے، مگر ان جیسے بزرگ سے جو میسر آیا، وہ غنیمت ہے۔

اقبال صدی (۱۹۷۷ء) کے زمانے میں بعض مختصر سوانح عمریاں شائع ہوئیں۔ "حیات اقبال" (ایم ایس ناز)۔ "یاد اقبال" (صابر کلوروی) "محمد اقبال۔ایک ادبی سوانح حیات" (جگن ناتھ آزاد)۔

محمد حنیف شاہد نے "مفکر پاکستان" (۱۹۸۲ء) کو پہلی بار "مستند ترین اور بالکل صحیح ماخذوں" کے ساتھ پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ کتاب کی ترتیب میں روانگی یا دو عملی واضح طور پر نظر آتی ہے، مگر مصنف کی محنت، کاوش و جستجو اور لوازمے و مسالے کی فراہمی قاری کو متاثر کرتی ہے مصنف نے ترتیب سوانح میں انجمن حمایت اسلام کی روداروں اور پنجاب گزٹ سے پہلی بار مدد لی ہے۔ اس اعتبار سے "مفکر پاکستان" ایک پر از معلومات اور اقبال کی ضخیم ترین سوانح عمری ہے (۷۰۰ صفحات) مگر سوانح عمری محض معلومات و کوائف کو جمع و مقتبس کرنے کا نام تو نہیں ہے۔ مصنف کے ہاں نظم و ضبط اور ترتیب و تسوید کا نقص بہت نمایاں ہے۔ اس طرح تحلیل و تجزیے، نقد و انتقاد اور اخذ نتائج سے بالعموم گریز کیا گیا ہے۔ غیر محتاط ادعائی رویے اور تدبر کے فقدان نے ثقاہت کتاب کے استناد کو مجروح کیا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کی "زندہ رود" تاحال، اقبال کی سب سے تفصیلی اور جامع سوانح عمری ہے۔ ان کے لئے ایک بڑی آسانی یہ تھی کہ حیات اقبال سے متعلق بعض بنیادی مآخذ اور دستاویزات براہ راست (اور صرف) ان کی دسترس میں تھیں، مگر نسبی تعلق کے سبب، ان کے لئے کلی طور پر معروضیت پر کاربند رہنا آسان نہ تھا۔ اطمینان بخش پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ایک سوانح نگار کی ذمہ داریوں سے انحراف نہیں کیا۔ حیات اقبال کے بعض بحث طلب امور کی پردہ پوشی کی بجائے انہوں نے بڑے متوازن انداز میں نازک مسائل کو چھوا ہے، مثلاً "ازدواجی زندگی کا بحران" نہایت اہم بحث ہے۔ جاوید اقبال نے عطیہ فیضی کے موقف کو رد کر دیا ہے کہ عائلی زندگی کی تلخیوں نے اقبال کی صلاحیتوں کو گھن لگا دیا تھا اور ان کی ذہانت و طباعی ختم ہو گئی تھی۔ سوانح نگار کو عطیہ کی رائے سے بھی اتفاق نہیں کہ اقبال اضطراب کے اس مرحلے سے نہ گزرے تو بہت کچھ بن سکتے تھے۔ وہ (بالکل بجا) کہتے ہیں کہ اقبال خواہ اس مرحلے سے گزرتے یا نہ گزرتے، بننا انہوں نے وہی کچھ تھا، جو بالآخر بنے۔۔۔ اسی طرح اقبال پر بعض دیگر الزامات (مثلاً: شراب نوشی، طوائف کا قتل اور عیاشانہ زندگی وغیرہ) کا بھی کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ ان کی بحث دلیل و منطق پر مبنی ہے۔ اس لئے قائل کرتی ہے "زندہ رود" کو پڑھتے ہوتے احساس ہوتا ہے کہ علامہ کی زندگی، ایک بڑے انسان (Great Man) کی پر عظمت

زندگی تھی ۔۔۔ایک بار انہوں نے اپنی ذہنی اور دماغی سرگزشت لکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی (جو وہ نہ لکھ سکے، مگر اب) ان کی تمنا "زندہ دور" کی صورت میں بروئے کار آئی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی "عروج اقبال" معروف معنوں میں علامہ کی سوانح عمری نہیں، مگر اس کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس میں ۱۹۰۸ء تک کے ضروری سوانحی کوائف کے ساتھ اقبال کی ذہنی تشکیل کے عوامل کا نہایت بالغ نظری سے سراغ لگایا گیا ہے۔ صدیقی صاحب نے عام سوانح نگاروں کے برعکس شخصیت، شاعری اور فکری اکائی کو نمایاں کیا ہے۔

"اقبال اور جستجوئے گل" میں عطیہ فیضی کے مبالغہ آمیز بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ عطیہ ایک خود پسند، سطح بین اور نمائش اور تفریحی مشاغل کی دلدادہ خاتون تھیں، اور وہ اقبال سے پرستارانہ نیازمندی کی توقع رکھتی تھی اور جب اقبال جیسے خوددار شخص سے نیازمندانہ خراج تحسین حاصل کرنے میں ناکام رہیں تو اقبال کو خود پرستانہ کلبیت (CYNICISM) کا شکار قرار دیا۔ ان کے نزدیک عطیہ کے بیانات اس کے شکست پندار کی دلیل اور اس کی سطحی شخصیت کی آئینہ دار ہیں ۔۔۔اقبال کی ہشت پہلو شخصیت کو سمجھنے کے لئے "عروج اقبال" کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اردو میں سیرت النبیؐ بایوگرافی کا سب سے بڑا موضوع رہا ہے۔ کسی اور شخصیت پر یقیناً اتنی تعداد میں کتابیں نہیں لکھی گئیں۔ اس مختصر جائزے میں سب کا ذکر مشکل ہے۔ نعیم صدیقی نے "محسن انسانیتؐ" میں آنحضورؐ کی انقلابی شخصیت اور داعیانہ کردار کو نمایاں کیا ہے اور اس دور فتن میں محبت و پیغام رسولؐ کی اہمیت و تقاضوں کی اپنے جاندار ادیبانہ اور منفرد اسلوب میں وضاحت کی ہے۔ اردو میں سیرت النبیؐ پر یہ ایک منفرد اور ولولہ انگیز کتاب ہے۔

پاکستان کے قومی اور ملی ہیروز پر بہت سی سوانح عمریاں چھپیں، ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں، البتہ عزیز بھٹی شہید (اصغر علی گھرال) اور فاتح (ہارون الرشید) اپنے غیر روایتی انداز اور طرفگی کے سبب نسبتاً اہم ہیں۔ دونوں سوانح عمریوں میں ہیروز کے بارے میں خاصی تحقیق و تفتیش کے بعد، بعض پہلوؤں سے جزئیات تک فراہم کی گئی ہیں، جن سے ممدوحین کی زندگیوں کے قابل رشک نقوش سامنے آتے ہیں۔ تصاویر اور بعض دستاویزات نے سوانح عمریوں کو زیادہ مستند اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان سے تاریخ پاکستان کے خاص ادوار اور ان کا پس منظر بھی روشن ہوتا ہے۔ عزیز بھٹی کی شخصیت ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ اور جنرل اختر عبدالرحمٰن کی شخصیت، افغان جنگ (اور اس دور کی پاکستان) کے پیش

منظر میں سامنے آتی ہے۔ "عزیز بھٹی شہید" کے بین السطور موضوع کے ساتھ مؤلف کی ایک ذاتی لگن اور ایک ولولہ صاف نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس میں ایک منظم و مرتب سوانح عمری کا ربط ذرا کم نظر آتا ہے، اس کے باوجود اس کی دل کشی و دلچسپی میں کلام نہیں۔ جناب احمد ندیم قاسمی نے اسے "اردو کے سوانحی ادب میں ایک اضافہ" قرار دیتے ہوتے لکھا ہے کہ:

اردو کی بہت کم سوانح عمریوں کو اس حد تک مکمل کیا جاسکتا ہے کہ ان کا موضوع ایک ایسے جیتے جاگتے سانس لیتے کردار کی صورت میں ہمارے قریب آجائے کہ ہم اس کے دل کی دھڑکن بھی سن سکیں، اور جذبے کی گرمی بھی محسوس کر سکیں" (پیش لفظ)

"فاتح" کے انداز و اسلوب پر مغربی سوانح نگاروں کا اثر ہے، لیکن صرف یہی چیز کتاب کو ایک جداگانہ قسم کی سوانح عمری نہیں بناتی، اس میں ہارون الرشید کے مزاج، ان کی صحافتی و ادبی تربیت، مطالعے اور ان کے قلم کو بھی دخل ہے۔ وہ کفایت لفظی کا ہنر جانتے ہیں اور طرفگی سے بات کہنے کا سلیقہ ۔۔۔ البتہ محنت و کاوش اور تلاش و تحقیق کے بعد تیار کردہ اس سوانح عمری کے آخری حصے میں فاتح سے زیادہ، اس کا ماحول اور پس منظر و پیش منظر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ دونوں کتابیں، شاید مقبول ترین سوانح عمریاں ثابت ہوئی ہیں۔

اردو میں سوانح عمری کی عمر کچھ بہت زیادہ نہیں ہے، مگر اس مختصر مدت میں بھی، وہ ایک لمبی مسافت کی دھوپ چھاؤں سے گزری ہے چنانچہ اردو کے نثری ادب میں سوانح کا ایک عظیم الشان ذخیرہ ملتا ہے۔ جس میں ہر نوع، کم و کیف اور عیار و اعتبار کی سوانح ملتی ہیں۔ ایک مختصر سے مضمون میں ان سب کا تنقیدی جائزہ تو کجا، شاید انہیں گنوانا بھی آسان نہیں ہے۔ ہم نے مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر، معذورے سے چند اور اپنے تئیں نسبتاً اہم سوانح عمریوں کا ذکر کیا ہے۔

ایک اچھی سوانح عمری کی کوئی تعریف (Defination) متعین نہیں کی جا سکتی، مگر یہ ضرور ہے کہ وہ، صاحب سوانح کی حیات و شخصیت اور خدمات اور کارناموں کے بارے میں ہماری معلومات میں اس طور اضافہ کرتی ہے کہ ہمارے ذہن مسرت و بصیرت سے اور قلب نور و حرارت سے روشن ہوتے ہیں۔ اردو سوانح عمری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سوانح عمری کسی مخصوص ڈھب، ایک لائن یا متعین نمونہ پر نہیں لکھی گئی۔ زمانے اور ماحول کے مقتضیات، سوانح نگار

کی ذہنی افتاد اور ممدوح سے اس کے تعلق کی نوعیت، سے سوانح عمری کی نہج تبدیل ہوتی رہی ہے۔ پھر تجارتی ضرورتیں، حاکمانہ فرمائشیں تبلیغی فرائض اور ممدوحین سے عقیدت مندی بھی سوانح نگاری کا محرک رہے ہیں۔ سو برس پہلے حالی نے بزرگوں کے کمالات اور عمدہ کارناموں کا رشتہ بیاگرافی سے جوڑتے ہوتے کہا تھا کہ "بیاگرافی سے اکثر نیکی کے کرنے اور بدی سے بچنے کی تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے" پھر انگلستان کے ایک مصنف کا قول نقل کیا تھا کہ "بیوگریفی جلد مجلد کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کام کرو" اور آج ایک صدی بعد بھی ہم یہی سمجھتے ہیں کہ اکابر کی زندگیوں کے قابل قدر اور مثالی نمونے سربلندی اور ترقی کا راستہ دکھا کر، قوم کی تقدیر پلٹ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر سوانح کا مقصد رشد و ہدایت، پند و موعظت اور حکمت و دانش کی تعلیم ہے۔ دراصل سبق آموزی و عبرت انگیزی ہماری سائیکی کا حصہ ہے۔ بیشتر اردو سوانح عمریوں کا یہی محرک بھی ہے اور مقصود بھی یہ چیز ہم مسلمانوں تو کیا، پورے مشرق کے ضمیر میں شامل ہے۔

حال ہی میں بھارت سے، "شہید جستجو" کے عنوان سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سوانح عمری شائع ہوتی ہے۔ یہ گویا بالکل تازہ بہ تازہ (Latest) سوانح عمری ہے۔ مؤلف ضیاء الحسن فاروقی، اس سوال پر گفتگو کرتے ہوتے کہ انہوں نے بایوگرافی کیوں لکھی؟۔ اپنے اس احساس کا ذکر کرتے ہیں کہ اس طرح "نئی نسل کو، خاص طور پر مسلمانوں کی نئی نسل کو، ان اعلیٰ اخلاقی و روحانی قدروں سے روشناس، کرانے کا موقع پیدا ہوگا مزید یہ کہ: "میں نے سوچا کہ خلوص و خدمت اور علم و عمل کے اس پیکر مجسم کی زندگانی سے شاید نئی نسل کو "نئی نگاہ" مل جاتے کہ اس کی آج کے حالات کے اندھیروں میں سخت ضرورت ہے"۔ سوانح عمری کا یہ وہی افادی تصور ہے جو سو سال پہلے حالی نے پیش کیا تھا۔۔۔ انہوں نے کہا تھا کہ "ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بایوگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جاتے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے اعلیٰ خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی دکھائی جائیں۔"[۴]

یہ بات بڑے حد تک، آج بھی ویسے ہی صحیح ہے، جیسے سو برس پہلے تھی۔ کریٹیکل بایوگرافی لکھنے کا وقت اب بھی نہیں آیا [اور شاید کبھی نہیں آتے گا]۔ ہم مسلمان کمی کوتاہی کا ذکر غیب کے مترادف سمجھتے ہیں، اور ما آخذ ما صفیٰ ودع ما کدر کے قائل ہیں۔۔۔ مشرق میں سوانح نگار کسی شخصیت پر قلم اٹھاتا ہے تو بالعموم اسے ہیرو سمجھ کر۔ اور ہیرو، ہمارے ہاں قصہ و داستان کی روایت میں دیکھیے۔ دنیا جہاں کی خوبیوں کا مجموعہ ہے۔

ہمارے نقاد و سوانح نگاروں سے معروضیت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ یہ مطالبہ بجا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ معروضیت یا غیر جانبداری کیا ہے؟ اور کیا کسی سوانح نگار کے لئے پوری طرح معروضی ہونا ممکن ہے؟ --- ہمارے ہاں معروضیت کا شاخسانہ زیادہ تر مغربی اثرات کے تحت پیدا ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اہل مشرق روایت پرست، وضع دار اور ایک دوسرے کا لحاظ کرنے والے لوگ ہیں۔ ان سے مغربیوں کی سی بے نیازی، بدلحاظی اور بے مروتی اختیار کرنا ممکن نہیں، لہٰذا ان سے معروضیت کا مطالبہ کچھ بے جا سا ہے اور اس کے پورا ہونے کے امکانات کم سے کم تر۔۔ ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ "حیات جاوید" کو "کتاب المناقب" اور "مدلل مداحی" کہنے والے شبلی کیا اپنی تصانیف میں معروضیت برقرار نہیں رکھ سکے؟ اس ضمن میں شبلی کے ایک مداح مہدی افادی کی رائے دیکھیئے۔ وہ لکھتے ہیں:

"بلحاظ فن حالی کی حسب اقتصار کی طرف، نیک نیتی سے شبلی کا ذہن منتقل ہوا ہے، خود ان کی تصنیفات میں یہ رعایت کہاں تک ملحوظ رکھی گئی ہے، یعنی المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کس حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں، اس کا جواب، مجھے خوف ہے، امید افزا ہوگا"۔ اس ضمن میں کچھ مثالیں دیکھتے ہوئے، وہ مزید لکھتے ہیں : "الکلام میں سرسید کا نام تک نہیں، حالانکہ سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے دور جدید میں مذہب کو معقولات عصریہ سے تطبیق دینے کی کوشش کی، اور یہ امر بلا اختلاف، ان کی اوگیات میں محسوب ہونے کے لائق ہے۔" (افادات مہدی)

مہدی کا یہ شکوہ بجا ہے، لیکن بات یہ ہے کہ ہر شخص ایک مخصوص مزاج اور ذہنی تربیت کے ساتھ مسائل و معاملات کو دیکھتا ہے، خاص نہج پر سوچتا ہے۔ اس کے اعمال و افعال بڑی حد تک اس کے شخصی زاویہ نظر اور ذاتی پسند و ناپسند سے مربوط ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایک لکھنے والے کی تحریر میں غیر شعوری طور پر "نسلی، قومی اور علاقائی اثرات کار فرما ہوتے ہیں۔ مشرق میں عموماً، اور مسلمانون کے ہاں خاص طور پر، زندگی میں عقیدے کی کارفرمائی مسلم ہے۔ تصورات توحید، رسالت اور آخرت اس کے ماننے والوں کا ذہن ہی تبدیل نہیں کرتے، پوری طرح اس کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ معروضیت کی بحث میں کیا ان چیزوں سے ماورا ہونا ممکن ہے؟ --- لیکن میں اس بات کا بھی قائل نہیں کہ ہم معروضیت کی شرط کو بالکل اڑا دیں --- دراصل سوانح نگار سے غیر جانبداری یا معروضیت کے بجائے اعتدال اور توازن اور انصاف پسندی کا مطالبہ کرنا چاہیئے۔ اگر لکھنے والا صدق و راستی اور حق و انصاف کا علمبردار بن جائے تو اس کی تحریر از خود معروضی ہو جائے گی۔ خرابی وہاں پیدا ہوتی ہے، جہاں محض اپنے قیاسات و مزعومات کی بنا۔ پر حق و باطل میں تلبیس کی جاتی

ہے۔ کسی ممدوح یا ہیرو کی خامی یا کمی کوتاہی، اس کی شخصیت یا فطرت کا حصہ، اور اس کیلئے ایک برحق، صداقت، حقیقت یا سچائی ہے۔ اسے معرض تحریر میں لانا، اس کا اظہار کرنا ایک طرح سے اس کی گواہی یا شہادت ہے اور ہمیں تولا تکتمو الشہادہ کی تلقین کی گئی ہے۔ اور کلتمان حق سے منع کیا گیا ہے۔ مگر یہ خیال رہے کہ سوانح نگاری کا ایک بنیادی وصف ہمدردی واحترام کا جذبہ ہے۔ بقول: پروفیسر آل احمد سرور:

"سوانح نگاری میں سب سے زیادہ ضروری چیز وہ ہمدردی ہے، جس کے بغیر سوانح نگار، ہیرو کی نفسیات کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتا۔"

فی الحقیقت ہمدردی واحترام، تقاضائے انسانیت وآدمیت ہے، اس لئے اس کے بغیر انصاف ممکن نہیں۔ بہرصورت، سوانح نگار ہمدردی واحترام کے ساتھ ممدوح کی خامیوں کا ذکر کرے گا تو فی الحقیقت وہ اس کی بشریت ہی کو نمایاں کرے گا۔

معروضیت کے مسئلے سے قطع نظر کیجئے۔ تب کیا اردو سوانح عمری کا معیار اطمینان بخش ہے؟ میرے خیال میں ہرگز نہیں۔ اچھی، عمدہ اور فنی اعتبار سے معیاری سوانح عمریوں کی تعداد بہت کم ہے۔ "اردو کے سوانح نگاری" کے مصنف ڈاکٹر سید شاہ علی نے لکھا ہے:

"باوجود کڑی تنقید کے ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو کیا چیز ہے، جو اردو سوانح نگاری میں موجود نہیں ہے۔" (ص ۳۱۱) پھر انہوں نے اردو میں سوانحی سلسلوں اور کتابوں کے نام گنوانے کے بعد قرار دیا ہے کہ یہ سب کچھ "اردو سوانح نگاری کی سربلندی کے لئے کافی ہے۔" مگر ہمیں فاضل محقق کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ اسی طرح، اس موضوع کی ایک اور محقق ڈاکٹر فاخرہ لکھتی ہیں:

"اس [قدیم دور] کے برعکس آج [۱۹۴۷ء کے بعد سے تاحال دور کا سوانح نگار، ہیرو کی ضروری وغیر ضروری تفصیلات پیش کرنے کی بجائے، شخصیت کو فن کارانہ انداز سے مرتب کرتا ہے۔ وہ اساتذہ کی طرح واقعات کو حوالوں، دلائل اور طول طویل اقتباسات اور ان سے نتائج اخذ نہیں کرتا، بلکہ اپنے موضوع کے متعلق مستند واقعات کو اس طرح منظم اور مرتب کرتا ہے کہ موضوع کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ تصویر مکمل سچی ہوتی ہے اور جاذب نظر بھی۔" اگر معاصر سوانح عمریوں پر نظر ڈالی جائے تو (الا ماشاء اللہ) کیا واقعی ایسا ہے؟ "اس کا جواب ہمیں

خوف ہے، غیر امید افزا ہو گا۔"

بیشتر سوانح عمریوں میں اس صنف کے فنی و تکنیکی تقاضوں سے غفلت برتی گئی ہے۔ ہمارے سوانح نگاروں کو ابھی سیکھنا باقی ہے کہ لوازمے کی چھان پھٹک کیسے کی جائے۔ کھرے کو کھوٹے سے الگ کیسے کیا جائے اور اہم کو غیر اہم سے انتخاب کر کے اسے حسن و سلیقے سے کیسے مرتب کیا جائے۔ معمار کے لئے یہ دیکھنا ناگزیر ہوتا ہے کہ کون سی اینٹ کہاں اور کس زاویے سے لگائی جائے گی۔ سوانح نگاری میں حالی کی خامیاں بجا، مگر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ "انہوں نے مواد سمیٹنے اور مرتب کرنے میں بڑی قابلیت دکھائی" (آل احمد سرور)۔ آج اتنی قابلیت بھی ہمیں کتنے سوانح نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔؟ بیشتر سوانح عمریاں غیر متعلق مواد اور طویل اقتباسات کے بے ڈھب ملغوبے پر مشتمل ہیں۔ ہمارے خیال میں اردو سوانح عمری کو سربلندی و عروج تک پہنچنے کے لئے ابھی بہت سی منازل طے کرنی ہیں۔

سوانح نگاری تاحال ایک مستحکم اور جاندار علمی روایت نہیں بن سکی۔ اس کی ایک وجہ تو محنت و پتہ ماری کی کمی ہے، دوسرے ہمارے ہاں مواد و لوازمے کی دستیابی میں مشکلات حائل ہیں۔ جرمنی کے بعض کتب خانوں اور اداروں کو دیکھ بھال کر آنے والے ایک دوست نے بتایا کہ وہاں کسی بھی شعبہ حیات میں کوئی اہم شخص فوت ہو جاتا ہے، تو اس کے پس ماندگان گھر میں موجود اس کے تمام کاغذات، ڈائریاں اور یادداشتیں وغیرہ از خود جمع کر کے کسی قومی کتب خانے کو دے دیتے ہین۔ کتب خانے میں ان کی چھان پھٹک کے بعد، انہیں رجسٹروں اور فائلوں میں ترتیب دے کر فہرست بنا کر محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ اور یہ وہاں کی دیرینہ اور مستقل روایت ہے۔

فی الحقیقت علمی تحقیق میں بھی ہمیں مغرب سے بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہم اپنا مزاج تو نہیں بدل سکتے اور اپنی شناخت تو نہیں کھو سکتے، مگر کسی فن میں ان کے سالہا سال کے تجربات، اور ان سے حاصل ہونے والے شعور اور مہارت سے فائدہ نہ اٹھانا یقیناً پرلے درجے کی حماقت ہو گی۔

اردو میں خاکہ نگاری

ڈاکٹر بشیر سیفی

خاکہ نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے مگر اردو میں اس صنف کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اکثر اہل قلم اگرچہ وقتاً فوقتاً خاکہ کے نام پر تعارفی اور سوانحی مضامین سپرد قلم کرتے رہتے ہیں۔ مگر ایسے خاکہ نگاروں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے جنہوں نے خاکہ نگاری کے فنی لوازم سے مکمل آگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ بعض مسلمہ خاکہ نگار بھی فن خاکہ نگاری سے کماحقہ آشنا معلوم نہیں ہوتے۔ اس لئے اردو میں خاکہ نگاری کے جائزے سے قبل خاکہ نگاری کے رہنما اصول پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہو گا۔

اردو ادب کی اصطلاح خاکہ انگریزی لفظ SKETCH کا اردو ترجمہ ہے۔ اردو میں خاکہ کو شخصیت نگاری اور مرقع نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید صفدر حسین نے اس صنف کے حوالے سے جو مضمون لکھا اسے "اردو میں صنف نگاری" کا عنوان دیا۔ درسی کتب میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی" کو بالعموم مرقع نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ شخصیت اور خاکہ میں وہی فرق ہے جو پورٹریٹ اور سکیچ میں ہوتا ہے اس لئے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی یہ رائے محل نظر ہے کہ "سوانح عمری اگر کسی شخصیت کے مختلف فوٹوؤں کا (ترتیب کے ساتھ) البم ہے تو خاکہ پورٹریٹ کا درجہ رکھتا ہے"۔ غالباً انہیں یہ غلط فہمی اس لئے ہوئی کہ خاکہ کو انگریزی میں سکیچ کے علاوہ پن پورٹریٹ (PEN PORTRAIT) بھی کہا جاتا ہے لیکن پن پورٹریٹ کو معروف معنوں میں پورٹریٹ نہیں کہا جا سکتا۔ میری رائے میں خاکہ پورٹریٹ کے بجائے سکیچ کا درجہ رکھتا ہے البتہ شخصیت نگاری کے لئے پورٹریٹ کی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے۔

دراصل ہمارے ہاں ابھی تک خاکہ اور سوانحی اور تعارفی مضامین میں حد فاصل قائم کرنے کی کوشش شعوری کوشش نہیں کی گئی اور ہر قسم کے شخصی مضامین کو بلا تکلف خاکہ کہہ دیا جاتا ہے جو مناسب نہیں۔ سوانح نگاری کی طرح سوانحی مضمون میں بھی اصل اہمیت سوانحی حالات و واقعات کی ہوتی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ سوانح میں پیدائش سے

موت تک کے حالات تفصیل سے بیان کئے جاتے ہیں جبکہ مضمون میں اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ مگر خاکہ کا مقصد شخصیت کے سوانحی حالات بیان کرنا نہیں بلکہ اس کے افکار و کردار کی مدد سے بحیثیت انسان اس کی انفرادیت نمایاں کرنا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سوانحی مضمون میں بھی شخصیت کے کردار سے بحث ہوتی ہے اور بالواسطہ اس میں بھی جزوی طور پر خاکہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود سوانحی مضمون پر خاکہ کا اطلاق نہیں ہو سکتا کیونکہ خاکہ کا موضوع سوانح کے بجائے سیرت ہوتی ہے اور اس میں صرف ان سوانحی حالات و واقعات کے بیان کی گنجائش ہوتی ہے جن کا شخصیت کے افکار و کردار پر مثبت یا منفی اثر پڑا ہو۔ یہی حال تعارفی مضامین کا ہے جن میں کسی شخصیت کا تفصیلی یا سرسری تعارف اور اس کے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے۔ ایسے مضامین میں شخصیت کو بطور انسان پیش کرنے کے بجائے اس کے کارناموں کو اجاگر کرنے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اسی طرح تاثراتی مضامین میں شخصیت کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کے حوالے سے اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ جو مؤثر تو یقیناً ہوتا ہے مگر محبت اور عقیدت کے سبب شخصیت کی ایسی منفرد تصویر پیش نہیں کرتا جس پر کسی اور کی شخصیت کا گمان نہ ہو سکے۔ کچھ ایسی ہی صورت کتابوں کی تقریب رونمائی اور تفریحی جلسوں میں پڑھے جانے والے شخصی مضامین کی بھی ہوتی ہے۔

سکیچ بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے جس میں چند لکیروں کی مدد سے کسی شخص کے خدوخال واضح کئے جاتے ہیں لہٰذا ادب کی اس صنف میں الفاظ کی وہی اہمیت ہے جو مصوری میں لکیروں کی ہے۔ چنانچہ اختصار خاکہ کی بنیادی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ خاکہ نگار کو کم سے کم الفاظ میں شخصیت کے نمایاں اوصاف اجاگر کرنا ہوتے ہیں۔ یہ کام ایک خاص سلیقے اور دقت نظر کا طالب ہے کیونکہ خاکہ نگار کے پاس واقعات و تاثرات کا انبار ہوتا ہے اور اسے ان میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جن کے آئینے میں پوری شخصیت کا عکس نظر آئے کیونکہ غیر ضروری تفصیلات اور واقعات کی بھرمار سے خاکے کا تاثر مجروح ہوتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ خاکہ نگار کو کس قسم کے واقعات کا انتخاب کرنا چاہئے۔ اس ضمن میں اگرچہ کوئی کلیہ وضع کرنا ممکن نہیں تاہم میری رائے میں خاکہ نگار کو ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہئے جو موضوع خاکہ کی انفرادی تصویر نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات، مذہب اور سماجی رویوں کے بارے میں اس کے خیالات کی سچی عکاسی کرتے

ہوں۔ نیز خاکہ لکھتے وقت واقعات کے انتخاب میں یہ امر بھی ملحوظ رکھا جانا چاہیے کہ خاکے میں خلوت و جلوت کا بھرپور عکس نظر آئے کیونکہ عین ممکن ہے کہ جو آدمی حلقہ احباب میں بہت ہنس مکھ، بذلہ سنج، آزاد خیال اور انجمن آرا ہو وہ گھر میں انتہائی سنجیدہ، سخت گیر، تنگ نظر اور تنہائی پسند ہو گویا خاکہ نگار کا موضوع شخصیت سے قریب بہت ضروری ہے کیونکہ انسان اپنے قریبی دوستوں پر ہی کھلتا ہے۔ عام لوگوں سے میل ملاپ میں عموماً رکھ رکھاؤ اور تکلف کا پردہ حائل رہتا ہے اور شخصیت کے رخ پر ایک طرح کا نقاب سا پڑا رہتا ہے۔ غالباً اسی بات کے پیش نظر محمد طفیل نے اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ "شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔" مگر اصل شخصیت تک رسائی آسان کام نہیں اور نہ ایک آدھ ملاقات میں شخصیت کے بطون میں اترنا ممکن ہوتا ہے۔ اس کے لئے شخصیت کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تک خاکہ نگار کو یہ معلوم نہ ہو کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کا اپنے اہل خانہ، دفتری ساتھیوں اور ماتحتوں، دوست احباب، پڑوسیوں اور رشتہ داروں سے سلوک کی نوعیت کیا ہے اور وہ ان سماجی رشتوں کے بارے میں کس طرح سوچتا ہے۔ نیز اس کی سوچ اور عملی رویے میں کس حد تک مطابقت یا تضاد ہے، خاکہ نگار اپنے موضوع سے انصاف نہ کر سکے گا اور خاکہ محض تعارفی یا سوانحی نوعیت کا ہوگا۔ ہمارے خاکہ نگار کسی شخصیت سے دو ایک ملاقاتوں کے بعد جو "خاکہ" لکھتے ہیں وہ عموماً ایسا مضمون ہوتا ہے جس میں لکھنے والے کا ذاتی نقطہ نظر زیادہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ایسے مضامین میں موضوع شخصیت کی مکمل زندگی خاکہ نگار کے سامنے نہیں ہوتی جس سے وہ اہم پہلوؤں کا انتخاب کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس قسم کے نام نہاد خاکوں کی روشنی میں شخصیت کو پرکھا جائے تو سخت مایوسی ہوتی ہے۔

اچھے خاکے کی ایک خوبی یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں شخصیت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کی جھلک دکھائی جائے ورنہ پیش کردہ قلمی تصویر نامکمل اور یک رخی قرار پائے گی کیونکہ انسان نہ اچھائیوں کا مرقع ہے نہ برائیوں کا بلکہ ہر انسان میں خوبیوں کے ساتھ خامیاں اور خامیوں کے ساتھ خوبیاں ہوتی ہیں۔ خاکہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ شخصیت کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرے۔ محض خوبیوں کے بیان سے خاکہ مدحیہ مضمون بن جائے گا اور صرف خامیوں کے اظہار سے دشنام طرازی کی حدود میں داخل ہو جائے گا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ کمزوریوں کا براہ راست اظہار خود شخصیت یا اس کے مداحوں کی دل آزادی کا سبب بن سکتا ہے اس لئے

کمزوریوں کا بیان ایسی ہنرمندی اور ہمدردی سے ہونا چاہئے کہ شخصیت کی دل آویزی میں فرق نہ آنے پائے کیونکہ بشری کمزوریوں کے بیان کا مقصد شخصیت کی تحقیر و تذلیل نہیں بلکہ اس کی اصل فطرت کو آشکارا کرنا ہے۔ یہ خاکے کا انتہائی اہم اور نازک پہلو ہے اور اس سے عہدہ بر آ ہونا آسان کام نہیں۔ اس حوالے سے خاکہ نگاری ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ارو کے بیشتر خاکہ نگار محض وضع داری اور مروت کی وجہ سے ہی خوبیوں کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ عجز بیان کی وجہ سے بھی خامیوں کو نظرانداز کر دیتے ہیں کہ خامیوں کے اظہار کے لئے جس ہنرمندی اور بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے بالعموم وہ اس سے محروم ہوتے ہیں۔

ہمارے ہاں ادیبوں اور شاعروں کے خاکے لکھتے وقت ان کے فنی مقام و مرتبہ پر بھی اظہار رائے کیا جاتا ہے۔ جس سے خاکہ تنقیدی مضمون کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ حالانکہ خاکے کا مقصد ادیب اور شاعر کو نہیں بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے انسان کو پیش کرنا ہوتا ہے لہٰذا اس بات کا خاکے سے کوئی تعلق نہیں کہ موضوع شخصیت کا ادب و فن میں کیا مقام ہے البتہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے کارناموں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے یا اپنے معمولی کاموں کو بھی کارنامہ سمجھتے ہیں کہ ایسی باتیں شخصیت کی فطرت سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اسی طرح یہ بات بھی خاکے کا موضوع نہیں کہ کسی شخص کے پاس بہت سارو پیہ یا نادر و نایاب کتب کا وسیع ذخیرہ ہے لیکن یہ بات خاکے کا موضوع بن سکتی ہے کہ ان کا ان چیزوں کے بارے میں کیا رویہ ہے کہ خاکے کا مقصد خارج کے آئینے میں داخل کا عکس دکھانا ہے۔

بعض خاکوں میں خود خاکہ نگار کی شخصیت موضوع شخصیت پر حاوی نظر آتی ہے جو خاکہ کی کمزوری ہے۔ خاکہ نگار کو حتی الوسیع اپنی شخصیت کی نمائش کی بجائے موضوع شخصیت کو ابھارنے پر توجہ دینی چاہئے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ مصنف صیغہ واحد متکلم استعمال ہی نہ کرے۔ جن واقعات کا وہ خود شاہد رہا ہے اس کے بیان میں اس کی اپنی شخصیت یقیناً منظر نامے پر موجود رہے گی کہ اس کے بغیر شخصیت چلتی پھرتی نظر نہیں آئے گی اور خاکہ محض بیانیہ ہو کر تخلیقی لمس سے محروم ہو جائے گا۔ مصنف کی شخصیت کے پس منظر میں ہونے کا مطلب یہ ہے کہ قاری کی توجہ کا مرکز مصنف کے بجائے موضوع شخصیت کو ہونا چاہئے۔

حلیہ نگاری بھی خاکے کا جز سمجھی جاتی ہے کہ حلیہ شخصیت کو پہچاننے میں مدد دیتا ہے اور بعض مشاہیر نے حلیہ

نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی ہے مگر دور جدید کے بیشتر خاکہ نگاروں نے حلیہ نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور ساری توجہ کردار نگاری کی طرف مبذول رکھی ہے لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ حلیہ نگاری خاکے کا لازمی جز نہیں۔ یوں بھی ظاہری شکل و شباہت کردار کو سمجھنے میں زیادہ معاون نہیں ہوتی۔ معصوم صورتیں بھی گھناؤنی سیرتوں کی مالک ہوتی ہیں۔ چنانچہ قیافہ شناسی اور چہرہ شناسی کا علم بھی بعض اوقات گمراہ کن نتائج سامنے لاتا ہے۔ اس لحاظ سے خاکہ مصوری کی اصطلاح "سکیچ" کا مترادف ہوتے ہوتے بھی مصوری سے علیحدہ ہوجاتا ہے کہ مصوری میں شخصیت کی ظاہری شبیہہ کو ابھارا جاتا ہے جبکہ خاکہ میں باطنی کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اسلوب کی بحث خاکہ نگاری سے متعلق نہیں یعنی یہ متعین نہیں کیا جاسکتا کہ خاکے کا اسلوب کیسا ہونا چاہیئے کیونکہ اسلوب لکھنے والے کی افتادِ طبع کا غماز ہوتا ہے اور اس کی ہر قسم کی تحریروں میں جھلکتا ہے مگر چونکہ اردو کا پہلا اہم خاکہ "نذیر احمد کی کہانی" شگفتہ اسلوب میں لکھا گیا اس لئے بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ خاکے کا شگفتہ اسلوب میں لکھا جانا ضروری ہے مثلاً ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ " خاکے میں لطیف مزاج اور نکتہ آفرینی ضروری ہے "۔ اور ڈاکٹر عبدالمغنی تو خاکے میں طنز و تمسخر تک کو جائز سمجھتے ہیں۔

میری رائے میں خاکہ کے لئے شگفتہ اسلوب کو ضروری سمجھنا یا اس میں طنز و تمسخر کی گنجائش نکالنا نہ صرف فن خاکہ نگاری کی مبادیات سے عدم واقفیت کا نتیجہ ہے بلکہ مصنف پر غیر ضروری قدغن لگانے کے مترادف بھی ہیں۔ خاکہ مزاحیہ مضمون نہیں کہ اس میں مزاح کی موجودگی پر اصرار کیا جائے۔ خاکے کا مقصد تو شخصیت کا مطالعہ پیش کرنا ہے تاہم اگر لکھنے والا شگفتہ اسلوب کا مالک ہو یا موضوع شخصیت کی طبعیت میں ظرافت کا عنصر موجود ہو تو خاکہ میں مزاح کا رنگ پیدا ہوسکتا ہے مگر طنز و تمسخر کا پھر بھی کوئی جواز نہیں کہ خاکے کا مقصد مضحکہ اڑانا نہیں ہے۔ البتہ خاکہ کا اسلوب تخلیقی ہونا چاہیئے کہ خاکہ بھی بنیادی طور پر فن پارہ ہے یعنی خاکہ کا اسلوب عام علمی مضامین کی طرح خشک نہیں ہونا چاہیئے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی خاکہ نگار کے لئے ایک خصوصی انداز نظر کا مالک ہونا بھی ضروری سمجھتے ہیں تاکہ " وہ موضوع کا جائزہ ایک خاص بلکہ مخصوص نقطہ نظر سے لے سکے " مگر میں ان کی اس رائے سے بھی متفق نہیں ہوں کیونکہ خاکہ نگار شخصیت کو اپنی عینک سے دیکھنے میں دکھانے کے بجائے اسے من و عن ویسا ہی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جیسی وہ

ہوتی ہے۔ بلاشبہ ہر قلم کار ایک مخصوص انداز نظر کا مالک ہوتا ہے اور یہ انداز اس کی تحریروں میں بھی جھلکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود خاکہ نگار کو خاکہ لکھتے وقت اپنے تعصبات کو بالائے طاق رکھ کر شخصیت کو معروضی انداز میں پیش کرنا چاہئے۔ اگر وہ شخصیات کو اپنے نقطہ نظر سے پیش کرنا شروع کردے تو پھر شخصیات اپنی انفرادیت سے دستکش ہو کر مصنف کے میلانات کے تابع نظر آئیں گی۔ کہ خاکہ کا مقصد اپنے نظریات و افکار کی تبلیغ نہیں بلکہ شخصیت کی انفرادیت اجاگر کرنا ہے۔

مندرجہ بالا تصریحات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ خاکہ ایسا فن پارہ ہے جس میں کسی فرد کی سیرت و کردار کے اہم پہلوؤں کو اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کیا جائے کہ شخصیت چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی نظر آئے نیز اس میں شخصیت کے مثبت و منفی اور خلوت و جلوت، دونوں پہلوؤں کی ایسی جھلک دکھائی جائے جو شخصیت کے سمجھنے میں معاون ہو۔

اردو میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ میری کچھ ان کی زبانی" سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان سے قبل مولانا محمد حسین آزاد نے بھی "آب حیات" میں مختلف شعراء کے حلیے، ان کے لباس اور بات چیت کے انداز کو تفصیل سے بیان کرکے ان کی چلتی پھرتی تصویریں دکھانے کی کوشش کی تھی مگر چونکہ ان کی ساری توجہ حلیوں اور لباس وغیرہ پر مرکوز رہی، اس لئے بالعموم ان کی قلمی تصویروں میں جان پیدا نہیں ہوتی چنانچہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر "نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ میری کچھ ان کی زبانی" ہی اردو کا اولین اہم خاکہ قرار پاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ اس خاکے میں بھی غیر ضروری تفصیلات موجود ہیں۔ مگر یہ خاکہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ عقیدت اور احترام کے ساتھ سچی کردار نگاری کی پہلی کامیاب مثال ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اس خاکے میں نذیر احمد کی شخصیت کا جس عمدگی سے تجزیہ کیا ہے اس سے قبل اردو میں اس کی کوئی مثال موجود نہ تھی۔ نذیر احمد کی بذلہ سنجی، علمیت، صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ ساتھ ان کی کنجوسی اور کاروباری ذہنیت کو جس فنکاری سے بیان کیا گیا ہے اس نے اس خاکے کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ بالفاظ دیگر اس خاکے کی کامیابی میں فرحت کے پر لطف اسلوب نے بھی بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد کی شخصیت اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود پر لطف اور دلچسپ معلوم ہوتی ہے ورنہ بقول محمد طفیل "جو مضمون فرحت اللہ بیگ نے لکھا وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جاسکتا"۔

مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی کا خاکہ "ایک وصیت کی تکمیل" فرحت اللہ بیگ کا دوسرا اہم خاکہ ہے مگر یہ خاکہ پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ سلیم پانی پتی کے خاکے میں صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے مصنف نے اس ہنرمندی کا ثبوت نہیں دیا جس کا مظاہرہ "نذیر احمد کی کہانی" ملتا ہے تاہم یہ خاکہ بھی کردار نگاری کے تمام تقاضے پورے کرتا ہے۔

یحییٰ امجد نے "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" کو خاکوں سے متعلق فرحت کی دوسری قابل ذکر کتاب قرار دیا ہے مگر میری رائے میں "دہلی کا یادگار مشاعرہ" خاکہ نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ فرحت کا یہ مضمون دلی کی قدیم تہذیب کو محفوظ کرنے کی خواہش کا نتیجہ ہے۔ نیز انداز آزاد سے مستعار ہے چنانچہ آزاد کی تقلید میں ان کی ساری صلاحیتیں شعراء کے حلیے اور لباس کی تفصیلات بیان کرنے میں صرف ہوئی ہیں لہٰذا اسے خاکہ نگاری کے دائرے میں نہیں لایا جاسکتا مگر "نذیر احمد کی کہانی" کے مصنف کی حیثیت سے مرزا فرحت اللہ بیگ یقیناً اردو کے پہلے کامیاب خاکہ نگار اردو خاکے کی تاریخ کا نقطہ آغاز ہیں۔

خاکہ نگاری کے حوالے سے دوسرا اہم نام رشید صدیقی کا ہے۔ ان کے مجموعہ مضامین "گنجہائے گرانمایہ" میں اگرچہ ایسے مضامین بھی ہیں جنہیں خاکہ سے کوئی نسبت نہیں اور "ہم نفسان رفتہ" کے تقریباً سارے مضامین تاثراتی نوعیت کے ہیں مگر چونکہ "گنجہائے گرانمایہ" میں مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر، اصغر گونڈوی، نصیر الدین علوی، حسن عبداللہ اور ایوب عباسی جیسے کامیاب خاکے موجود ہیں اس لئے خاکہ نگاری میں ان کا مقام و مرتبہ مسلم ہے۔ ایوب عباسی کے خاکے کی تقریباً تمام ناقدین نے تعریف کی ہے اور اسے متفقہ طور پر اردو کے اہم خاکوں میں شمار کیا ہے۔ بلا شبہ ایوب عباسی، رشید احمد صدیقی کے بہترین خاکوں میں سے ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ جس شخصیت پر لکھا گیا وہ دیگر شخصیات کے مقام میں عظمت کی حامل نہیں تھی اور اس پر لکھتے ہوئے رشید احمد صدیقی کو احترام ملحوظ نہیں رکھنا پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خاکہ عقیدت سے زیادہ محبت کا مظہر ہے ورنہ ان کے اکثر خاکے ان کی عقیدت کے غماز ہیں۔ یہ عقیدت اقبال کے خاکے میں بالخصوص ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ غالباً ایسا اس لئے ہوا کہ انہوں نے بالعموم قد آور شخصیات ہی کو موضوع بنایا اور چونکہ ان کی مرنے کے بعد ان کے بارے میں مضامین لکھے، اس لئے صرف مرنے والے کی خوبیوں ہی سے سروکار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بطور انسان بھی افضل و برتر اور اوصاف حمیدہ کے مالک نظر آتے ہیں۔ ان میں اول تو

کمزوریاں ہی نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو خود ان کے الفاظ میں وہ اچھے شعر کی کمزوریاں ہیں جس سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔"

رشید احمد صدیقی کے ساتھ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ شخصیت کو اپنے معیاروں پر لکھتے اور انہیں ذاتی نقطہ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ موصوف شخصیت کی وہی خوبیاں اجاگر کرتے ہیں جو انہیں پسند ہوتی ہیں یا جنہیں وہ اچھا سمجھتے ہیں مگر اس کے باوجود خاکہ نگاروں میں ان کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں بعض کامیاب اور زندہ رہنے والے خاکے لکھے جب ان کے اکثر معاصرین محض تعارفی و سوانحی مضامین لکھ رہے تھے۔

آزادی سے قبل کے خاکہ نگاروں میں مولوی عبدالحق، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، عبدالرزاق کانپوری، بشیر احمد ہاشمی اور محمد شریف دہلوی کے نام بھی ملتے ہیں لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین کی تخلیقات پر بھی سرسری نظر ڈال لی جائے۔ مولوی عبدالحق کی لسانی اور علمی و ادبی خدمات سے انکار نہیں مگر بطور خاکہ نگار وہ اہمیت کے حامل نہیں کیونکہ "چند ہم عصر" کے تقریباً سبھی مضامین سوانحی اور تعارفی نوعیت کے ہیں اور خاکہ کے ذیل میں نہیں آتے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ بیشتر مضامین اکابرین ملت سے متعلق ہیں اور ان کی وفات کے بعد لکھے گئے۔ چنانچہ مولوی صاحب کی توجہ یا تو ان کی کارناموں کے بیان پر مرتکز رہی ہے یا سوانحی حالات پر البتہ نور خان اور نام دیو مالی پر لکھے گئے مضامین میں جزوی طور پر خاکہ کا انداز موجود ہے مگر حتمی تجزیے میں یہ بھی تعارفی و سوانحی مضامین ہی قرار پاتے ہیں۔

چراغ حسن حسرت کے شخصی مضامین کے مجموعہ "مردم دیدہ" کو بھی خاکوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے حالانکہ "مردم دیدہ" کے بھی سبھی مضامین تعارفی نوعیت کے ہیں اور شخصیات کو بطور انسان متعارف کراتے ہیں البتہ آغا حشر اور مولانا ظفر علی خان کے بارے میں لکھے گئے مضامین کسی حد تک خاکہ کہلا سکتے ہیں تاہم اس مجموعے کو خاکوں کا مجموعہ کہنا مناسب نہیں۔

اردو میں خاکے نگاری پر جو دو ایک مضامین لکھے گئے ہیں ان میں شوکت تھانوی کی کتاب "شیش محل" کا ذکر بھی ملتا ہے جبکہ اس کتاب کے مندرجات بھی خاکہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے کیونکہ اس میں شخصیات کے بارے میں ایک آدھ صفحہ میں مزاحیہ انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ جو خاکہ کے لوازمات پورے نہیں کرتا۔ چنانچہ "شیش محل" کو خاکوں کی کتاب کہنا فن خاکہ نگاری سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت ان کی دوسری تصنیف "قاعدہ سے

بے قاعدہ" کی ہے۔

عبدالرزاق کانپوری کی کتاب "یاد ایام" تاریخ و سوانح کا مجموعہ ہے اور خاکہ نگاری سے اسے کوئی نسبت نہیں۔ بشیر احمد ہاشمی کی "گفت و شنید" میں بعض پیشہ ور لوگوں کی عمومی خصوصیات کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد مزاح نگاری تھا خاکہ نگاری نہیں۔ محمد شفیع دہلوی کی کتاب "دلی کا سنبھالا" ایک ایسا مسلسل مضمون ہے جو یاد نگاری کے ذیل میں آتا ہے البتہ بعض شخصیات کے ضمن میں کہیں کہیں خاکہ کا رنگ پیدا ہوگیا ہے اور غالباً اسی لئے انہیں خاکہ نگاروں کی صف میں شامل کرلیا جاتا ہے۔

قیام پاکستان سے قبل لکھے جانے والے خاکوں میں عصمت چغتائی کے خاکہ "دوزخی" کا خاصہ چرچا ہے بلکہ اسے اردو کا بہترین خاکہ کہا جاتا رہا ہے لیکن مجھے اس میں کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جس کی بنا پر اسے بہترین خاکوں میں جگہ دی جاتے۔ "دوزخی" اس لحاظ سے تو یقیناً منفرد ہے کہ اس میں ایک بہن نے اپنے بھائی کو دوزخی کہا ہے جو مشرقی روایات کے خلاف ہے مگر محض اس لئے اسے بہترین خاکہ نہیں کہا جاسکتا کہ ایک بہن نے بھائی کو برا بھلا کہا ہے۔ فنی طور پر اسے بہترین خاکہ کہنے میں اس لئے بھی تامل ہوتا ہے کہ اس خاکے میں صرف برائیاں ہی برائیاں ہیں اور وہ بھی اتنے مبالغہ کے ساتھ کہ مضحکہ خیز ہوکر حقیقت سے دور ہوگئی ہیں۔ خاکہ میں جو توازن ہونا چاہئے یہ خاکہ اس سے محروم ہے چنانچہ اسے بہترین خاکہ تو کجا معیاری خاکہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اسے بہترین خاکہ کہنا محض تقلید پسندی کا نتیجہ ہے۔

آزادی سے قبل خاکوں کے نام سے پیش کی گئی کتب کے اس اجمالی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں خاکہ نگاری کو الگ صنف ادب کے طور پر شناخت نہیں کیا جاسکتا اور شخصیات کے حوالے سے لکھے گئے ہر قسم کے مضامین کو بلا تکلف خاکہ نگاری اور شخصیت نگاری سے موسوم کیا جاتا رہا ہے نیز چونکہ بیشتر مضامین و خاکے مرحومین کے لکھے گئے اس لئے بالعموم مرنے والے کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی اس لئے بیشتر خاکے یک رخی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یوں خاکہ نگاری کے حوالے سے یہ دور مرزا فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی کا دور کہا جاسکتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کو اردو کا پہلا اور رشید احمد صدیقی کو اس دور کا سب سے اہم خاکہ نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھارت میں "نئے ادب کے معمار" کے سلسلے کے شخصی مضامین، فکر تونسوی کے خاکوں کا مجموعہ "خدوخال"، اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ "ملک ادب کے شہزادے" علی جواد زیدی کی کتاب "آپ سے ملئے"۔

نریش کمار شاد کا مجموعہ "جان پہچان"۔ جگن ناتھ آزاد کی کتاب "اب دیکھنے کو جن کی آنکھیں ترسیاں ہیں" اور مالک رام کی "وے صورتیں الٰہی" کے علاوہ بعض دوسرے خاکہ نگاروں کی کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں مگر میں ان سے صرف نظر کی اجازت چاہوں گا۔ اولاً اس لئے کہ میری رائے میں مختلف اصناف ادب کا پاکستانی دور اب اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ پاکستان کے حوالے سے ان کی علیحدہ تاریخ مرتب ہونی چاہئے اور ثانیاً اس لئے کہ بھارت میں چھپنے والی ہر کتاب پاکستان نہیں پہنچتی اور ادھوری یا سنی سنائی معلومات کی بناء پر اظہار خیال کو میں بددیانتی کے مترادف سمجھتا ہوں۔

پاکستان میں خاکہ نگاری کے حوالے سے پہلا اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے جن کے خاکوں کے دو مجموعے "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ سپیکر" کے نام سے چھپے۔ منٹو اس لحاظ سے منفرد خاکہ نگار ہیں کہ ان کے خاکوں میں بھی افسانوی تجسس موجود ہے۔ انہوں نے شخصیات کو اگرچہ ان کی تمام خابیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر خامیوں کے بیان میں جس اعتدال اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو کے ہاں اس کی خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بعض اوقات کمزوریوں کا بیان اتنے کھردرے اور اونچے لہجے میں کرتے ہیں کہ وہ ساری شخصیت پر حاوی نظر آنے لگتی ہیں۔ "لاؤڈ اسپیکر" کے خاکوں میں یہ خامی بالخصوص کھٹکتی ہے البتہ "گنجے فرشتے" کے بعض خاکے فنی طور پر خاصے کامیاب ہیں۔ خصوصاً میراجی، باری علیگ، شیام اور اشوک کمار وغیرہ کے خاکے ایسے ہیں جنہیں بجا طور پر عمدہ خاکوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کا رویہ تجزیاتی ہے۔ وہ شخصیت کو ٹٹولتے ٹٹولتے بہت گہرائی تک چلے جاتے ہیں اور جب شخصیت کی کوئی کمزوری ان کے ہاتھ لگ جاتی ہے تو وہ اسے مزید حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کر کے ان کا "مونڈن" کر دیتے ہیں نیز ان کے خاکوں میں ان کی اپنی ذات بھی ہمہ وقت پیش منظر میں رہتی ہے حالانکہ خاکے میں مصنف کی اپنی ذات کو نمایاں نہیں ہونا چاہئے مگر ان کی کمزوریوں کے باوجود وہ اردو کے اہم خاکہ نگاروں میں شامل ہیں کہ انہوں نے پہلی بار شخصیات کی خامیوں کو بھی موضوع بنایا۔

تقریباً اسی زمانے یعنی ۱۹۵۵ء ہی میں "نقوش" کا شخصیت نمبر شائع ہوا۔ اس نمبر میں اگرچہ زیادہ تر تعارفی، سوانحی اور تاثراتی مضامین ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ حفیظ جالندھری، عندلیب شادانی، شوکت سبزواری، منٹو اور عظیم بیگ چغتائی کے جاندار خاکے بھی شامل ہیں جو بالترتیب عزیز ملک، ڈاکٹر شوکت سبزواری، سید مشکور عظیم، حامد جلال اور

شاہد احمد دہلوی نے تحریر کیے ہیں اس لیے ڈاکٹر صدیق جاوید کا اس نمبر کو اردو خاکہ نگاری کی تاریخ کا سنگ میل قرار دینا محل نظر ہے۔ اس کے بر عکس اس نمبر نے خاکہ نگاری کو علیحدہ صنف ادب کے طور پر اعتبار بخشنے کے بجائے اسے شخصیت نگاری کے ساتھ کچھ اس طرح گڈمڈ کر دیا کہ آج تک اکثر لوگوں کے ذہنوں میں اس صنف کے خدوخال واضح نہیں ہو سکے۔

عہد بہ عہد خاکوں کے مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قیام پاکستان کے بعد سعادت حسن منٹو اولین اہم خاکہ نگار ہیں اور ان کے بعد شاہد احمد دہلوی کا نام اہمیت رکھتا ہے شاہد احمد دہلوی کا خصوصی امتیاز حلیہ نگاری ہے۔ حلیہ نگاری میں انہیں جو کمال حاصل تھا وہ ان کے معاصرین میں سے کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کردار نگاری میں بھی انہیں ملکہ حاصل تھا۔ میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، میرا جی، منٹو اور بیخود دہلوی کے خاکوں میں ان کی سیرت کی اس طرح عکاسی کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت کے مثبت اور منفی دونوں رخ اجاگر ہو جاتے ہیں۔ بالخصوص میر ناصر علی اور خواجہ حسن نظامی کی شخصیتوں کے مثبت و منفی پہلوؤں کو جس بے لاگ انداز میں پیش کیا گیا ہے اردو میں دور دور تک اس کی مثال نہیں ملتی اور یہی ایک عمدہ خاکے کی اصل خوبی ہے مگر جوش ملیح آبادی اور جمیل جالبی کے خاکوں میں وہ اس توازن کو برقرار نہیں رکھ سکے نتیجتاً اگر اول الذکر دشنام طرازی کی مثال پیش کرتا ہے تو موخر الذکر مدحیہ مضمون بن گیا ہے۔

شاہد احمد دہلوی اگرچہ اردو کے اہم خاکہ نگاروں میں سے ہیں "مگر گنجینہ گوہر" کی تمام تحریریں خاکہ کے معیار پر پوری نہیں اترتیں مثلاً مولوی نذیر احمد دہلوی، بشیر الدین احمد دہلوی، مولانا عنایت اللہ اور جگر مراد آبادی کے بارے میں لکھے گئے مضامین واقعاتی مضامین کے زمرے میں آتے ہیں اور واقعات سے سیرت کشید کرنے کی کوشش زیادہ بار آور ثابت نہیں ہوتی۔ پروفیسر مرزا محمد سعید، استاد بندو خاں اور ایم۔ اسلم کے متعلق مضامین بالترتیب تعارفی، سوانحی اور تنقیدی کہلانے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ ان مضامین میں حلیہ نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں مگر حلیہ خاکے کا ایک جز ہے اور وہ بھی ناگزیر نہیں لہٰذا جز پر کل کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کے غیر مدون خاکوں کا جو مجموعہ "بزم خوش نفساں" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا ہے اس کے بیشتر مضامین ''تاثراتی اور تعارفی نوعیت کے ہیں اور فنی طور پر "گنجینہ گوہر" سے فروتر ہیں، نیز ان مضامین کا انداز خاکہ نگاری کے بجائے یاد نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔۔ بہر

حال میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، میراجی، سعادت حسن منٹو، بے خود دہلوی، شوکت تھانوی اور حفیظ جالندھری کے کامیاب خاکے لکھنے پر وہ خاکہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ پاتے ہیں۔

شاہد احمد دہلوی کے بعد خاکہ نگار میں محمد طفیل کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ محمد طفیل اردو کے خاکہ نگاروں میں اس لحاظ سے جداگانہ مقام کے مالک ہیں کہ وہ پہلے قلمکار ہیں جنہوں نے صرف خاکے ہی لکھے ورنہ اردو کے اکثر خاکہ نگاروں کے ہاں یہ صنف ثانوی سرگرمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ محمد طفیل کے خاکوں کے آٹھ مجموعے چھپ چکے ہیں مگر قابل ذکر صرف "صاحب" اور "محبی" ہیں کیونکہ ان کے بیشتر کامیاب خاکے انہی دو مجموعوں میں ہیں۔

محمد طفیل خاکہ لکھنے سے قبل چونکہ موضوع شخصیات سے تبادلہ خیال بھی کرتے ہیں اس لئے ان کے ہاں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جوڑ کر تصویر مکمل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ غالباً اسی لئے انکے خاکوں میں اتنی زیادہ تفصیلات آجاتی ہیں کہ وہ سوانحی اور واقعاتی مضامین کی شکل اختیار کرجاتے ہیں۔ یوں تو ان کے بعض مختصر خاکوں میں بھی سوانحی تفصیلات موجود ہیں مگر صادقین اور حکیم یوسف حسن کے خاکے تو بالخصوص خاکہ کی حدود سے نکلتے ہوتے محسوس ہوتے ہیں لیکن "صاحب" اور "محبی" میں شامل سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، سید عابد علی عابد، چوہدری نذیر احمد، مرزا ادیب اور قتیل شفائی کے خاکوں میں فن خاکہ نگاری کے لوازم کا خیال رکھا گیا ہے اور یہ خاکے کامیاب خاکوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے دیگر مجموعوں میں سے "جناب" میں اختر شیرانی، شکیلہ اختر، "آپ" میں نیاز فتح پوری اور "معظم" میں خدیجہ مستور اور مختار مسعود کی قلمی تصویریں خاصی کامیاب ہیں اور ان کے حوالے سے وہ خاکہ نگاری کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔

ممتاز مفتی کا نام بھی خاکہ نگاروں میں اہمیت اختیار کرتا جارہا ہے۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ "پیاز کے چھلکے" اگرچہ ۱۹۶۸ء میں چھپا تھا مگر بطور خاکہ نگار ان کی شناخت "اوکھے لوگ" سے ہوئی جو "پیاز کے چھلکے" ہی کی توسیع ہے کیونکہ اس مجموعے کے تقریباً نصف خاکے "پیاز کے چھلکے" میں بھی موجود تھے جنہیں جزوی ترمیم واضافے کے ساتھ "اوکھے لوگ" میں شامل کرلیا گیا ہے۔

ممتاز مفتی خاکہ لکھتے وقت ظاہری شخصیت کو ہی مدنظر نہیں رکھتے بلکہ شخصیت کے بطون میں اتر کر ان کے افکار و کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ بھی شخصیات سے

گفتگو ضروری سمجھتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے خاکوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں ہیئت کے مختلف تجربات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر محمد طفیل کے خاکہ میں تاریخ پیدائش کے حوالے سے ان کی شخصیت پر برجوں کے اثرات کو تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات کہ اسی تکنیک میں لکھا جانے والا خاکہ "شہاب۔ پاتنر کی حیثیت سے "نسبتاً کمزور خاکہ ہے کہ اس میں معلومات تخلیقی انداز میں نہیں برتی گئیں، نیز شہاب کو روحانی شخصیت ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے جس سے خاکہ یک رخا اور عقیدت مندانہ ہوگیا ہے۔ البتہ ابن انشاء، عزیز ملک اور سعادت حسن منٹو وغیرہ کے خاکوں میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کو فنکارانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے اور یہ خاکے بے حد جاندار اور کامیاب ہیں۔ "اوکھے لوگ" کے بعض خاکے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ شاید غیر شعوری طور پر وہ منٹو سے متاثر ہیں اور انہی کی طرح خامیوں کو حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں یہ اور بات کہ انہیں عکسی مفتی میں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔

ممتاز مفتی جس طرح اپنے افسانوں میں کہی سے زیادہ ان کی کہی کو اہمیت دیتے ہیں اسی طرح اپنے خاکوں میں بھی بعض باتوں کی طرف محض اشارہ کرنا کافی سمجھتے ہیں جس سے ان کے خاکوں کا مقام و مرتبہ بلند ہوا ہے مگر وہ ہر جگہ میں نہ صرف خود موجود ہیں بلکہ بعض خاکوں میں تو چھائے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر یہ بھی غنیمت ہے کہ انہوں نے بہت سے دوسرے خاکہ نگاروں کی طرح خاکہ کے نام پر سوانحی اور واقعاتی مضامین تحریر نہیں کئے اور خاکہ کو خاکہ ہی رہنے دیا ہے۔

رئیس احمد جعفری، عبدالمجید سالک، اخلاق احمد دہلوی، اشرف صبوحی، سید ضمیر جعفری، فارغ بخاری، رحیم گل، نظیر صدیقی، میرزا ادیب، محمد ایوب قادری، صادق الخیری، اے۔ حمید، نصر اللہ خان، لطیف کاشمیری، حافظ لدھیانوی، مقبول جہانگیر، سید مقصود زاہدی، ڈاکٹر احراز نقوی اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ کے مضامین کے مجموعے اگر میرے فن خاکہ نگاری کے معیاروں پر پورے نہیں اترتے تاہم ان میں بعض ایسی تحریریں موجود ہیں جنہیں خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ مگر وقت کی کمی کے باعث ان سب کے فن کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں اس لئے سرسری جائزے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

رئیس احمد جعفری کے مجموعہ مضامین "دید و شنید" کے صرف چند ایک مضامین جزوی طور پر خاکہ کا انداز لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے انہیں خاکہ نگاروں کی صف میں شامل کرنا مناسب نہیں۔ عبدالمجید الک کی کتاب "یاران کہن" بھی نیم سوانحی اور واقعاتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اخلاق احمد دہلوی کے مجموعہ مضامین "اور پھر بیاں اپنا" میں میراجی اور نہال

سیوہاروی کے بارے میں لکھے جانے والے مضامین خاکہ کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ اشرف صبوحی نے اپنی کتاب "دلی کی چند عجیب ہستیاں" میں شخصیات کی انفرادی خصوصیات اجاگر کرنے کے بجائے انہیں ٹائپ نمونہ بنا کر دلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ سید ضمیر جعفری کی کتاب "کتابی چہرے" ایسے مضامین پر مشتمل ہے جو وقتاً فوقتاً اہل قلم کی کتابوں کی رونمائی کے مواقع پر پڑھے گئے اس لئے کسی مضمون میں چہرہ زیادہ ہے اور کسی میں کتاب۔ جن مضامین میں چہرہ زیادہ ہے وہ خاکہ کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ اس ضمن میں چراغ حسن حسرت اور عزیز ملک کے خاکے قابل ذکر ہیں۔ فارغ بخاری کے شخصی مضامین کے مجموعوں "البم" اور "دوسرا البم" میں احمد ظفر، قتیل شفائی اور ارشاد امرتسری کے خاکے کامیاب خاکوں کی فہرست میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔ رحیم گل کی کتاب "پورٹریٹ" میں ریاض شاہد کا خاکہ بے حد عمدہ ہے۔ قتیل شفائی، ابراہیم جلیس، اسرار زیدی، عطاء الحق قاسمی، خالد احمد اور گلزار وفا چودھری کے خاکے بھی بعض کمزوریوں کے باوجود قابل ذکر ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے مجموعہ مضامین "عطایئے" میں حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی اور شریف بنجارہ کے خاکے فن خاکہ نگاری کے میار پر پورے اترتے ہیں۔ اے حمید کی ضخیم کتاب "سنگ دوست" میں ایوب رومانی، اخلاق احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو اور صفی تبسم کے خاکے معیاری ہیں، لطیف کاشمیری کی کتاب "جمال ہم نشیں" میں سلیم کاشر کے بارے میں لکھا جانے والا مضمون خاکہ کے ذیل میں آجاتا ہے مگر نظیر صدیقی، میرزا ادیب، محمد ایوب قادری، صادق الخیری، نصر اللہ خان، حافظ لدھیانوی، مقبول جہانگیر، سید مقصود زاہدی، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اور ڈاکٹر احراز نقوی کے شخصی مضامین کو خاکہ نہیں کہا جاسکتا۔

رسائل میں خاکہ کے نام سے چھپنے والی تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ تر مضامین اہل قلم کی وفات پر انہیں خراج تحسین پیش کرنے کے لئے لکھے گئے چنانچہ ان میں مرحومین کی ادبی خدمات یا خوبیوں ہی کو بیان کیا گیا اور خالص خاکے بہت کم لکھے گئے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس صنف کے فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوتے خاکے لکھے جائیں اور شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے ہر قسم کے شخصی مضامین کو خاکہ کہنے سے گریز کیا جائے تاکہ یہ صنف اپنی الگ شناخت اور پہچان کرا سکے۔

انشائیہ اور اردو انشائیہ نگاری

ڈاکٹر وزیر آغا

انشائیہ کیا ہے؟ ۔۔۔۔ ہمارے ہاں پچھلے تیس برس سے یہ بحث جاری ہے کہ انشائیہ کیا ہے مگر تاحال انشائیہ کی کوئی ایسی تعریف یا DEFINITION سامنے نہیں آسکی جو اس کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرسکے۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا کہ انشائیہ بحیثیت صنف ادب ناقص ہے کیونکہ ان کی حدود متعین نہیں ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا دیگر اصناف ادب کی حدود کا تعین ممکن ہوسکا ہے؟ کیا ہم غزل یا افسانے کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کیا ہیں؟ دوسرے لفظوں میں کیا ہم ان کی کوئی ایسی "تعریف" وضع کرسکتے ہیں جو حتمی ہو؟

حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشیاء اور مظاہر کو ہم پہچانتے تو ہیں مگر ان کو بیان نہیں کرپاتے۔ مثلاً میں آپ سے پوچھوں کہ نیلاہٹ کیا ہے تو آپ اس کا کیا جواب دیں گے؟ یہی کہ میں اسے پہچانتا ہوں بآسانی اسے نشان زد کرسکتا ہوں۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا آپ اسے بیان بھی کرسکتے ہیں؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ سو اصل بات یہ ہے کہ کیا آپ نے خیال، شے یا مظہر کو پہچان لیا ہے؟ نیکی، سچائی، حسن ۔۔۔۔ ان میں سے کسی کی بھی حتمی تعریف ممکن نہیں لیکن پہچان بہرحال ممکن ہے۔ میں اپنے احباب سے یہ بات بار بار کہتا رہا ہوں کہ جس طرح آپ غزل کے ہزاروں اشعار میں سے صحیح غزلیہ شعر کو پہچان کر برملا کہہ اٹھتے ہیں کہ غزل کا شعر ہوگیا، اس طرح آپ تربیت، ریاضت اور بار بار مطالعہ سے انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ، فلسفیانہ، سائنسی یا دیگر وضع کے مضامین سے بآسانی الگ کرسکتے ہیں۔

اس دنیا میں ہر شے دوسری اشیاء سے جڑی ہوتی ہے اور ہر خیال ہزاروں دیگر خیالات کی ڈور سے بندھا ہوا ہے۔ گویا ہر شے یا خیال اپنے سیاق و سباق سے منسلک ہے۔ لہٰذا جب آپ اس شے یا خیال کے بارے میں کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ارد گرد کے ہزاروں پیش پا آفتادہ خیالات اور پٹی پٹائی باتیں بھی آپ کی تحریر میں شامل ہوجاتی ہیں۔ یوں آپ کی اور جنل سوچ کے راستے میں ایک قسم کی رکاوٹ یا BLOCKAGE نمودار ہوجاتا ہے۔ جب تک اس رکاوٹ کو دور نہ کیا جائے آپ پر موضوع کے ان چھوتے پہلو منکشف نہیں ہوسکتے۔ انشائیہ نگار کا اصل کام یہی ہے کہ وہ موضوع پر خود کو اس طور مرتکز کرلیتا ہے کہ ارد گرد کے موضوعات کی مداخلت بے جا منہا ہونے لگتی ہے۔ پھر وہ موضوع کے ساتھ

اس طور کھیلنے لگتا ہے۔ جیسے وہ پہلی بار اس سے آشنا ہو۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو بچہ کا انداز نظر بھی انشائیہ نگار ایسا ہے کیونکہ وہ بھی ارد گرد کی اشیاء اور مظاہر کو پہلی بار دیکھ رہا ہوتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ بچہ تو براہ راست مظاہر کی نیرنگی کا ادراک کرتا ہے جب کہ انشائیہ نگار پہلے موضوع سے چمٹی ہوئی پیش پا افتادہ باتوں کے چھلکے کو اتارتا ہے۔ پھر اس کے ان چھوتے پرتوں تک رسائی حاصل کر کے بچے ہی کی طرح حیرت زدہ ہوتا ہے۔ یوں گویا وہ اپنے تخلیقی باطن کو برانگیخت کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

آج سے کم و بیش بیس برس پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی جس کا نام تھا۔

ZEN AND THE ART OF MOTOR-CYCLE MAINTENANCE

مصنف کا نام تھا رابرٹ ایم پرسگ (Robert M. Pirsig) ! سننے میں آیا ہے کہ یہ بیسویں صدی کی چند اہم ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کتاب میں ایک جگہ یہ واقعہ بیان ہوا ہے کہ کسی امریکی پروفیسر نے اپنی کلاس کی ایک طالبہ سے "امریکہ" پر مضمون لکھنے کو کہا۔ چند روز کے بعد وہ طالبہ پروفیسر موصوف کی خدمت میں حاضر ہوئی اور کہا کہ وہ مضمون نہیں لکھ سکی کیونکہ اسے امریکہ کے بارے میں کوئی ایسی بات نہیں سوجھی جو پہلے سے کتابوں میں موجود نہ ہو۔ تب پروفیسر موصوف نے اس طالبہ سے کہا: اچھا! اگر یہ بات ہے تو تم اپنے موضوع کی طنابیں کھینچو اور امریکہ کے بجائے اپنے شہر پر مضمون لکھ لاؤ۔ چند روز کے بعد وہ طالبہ آئی اور کہا کہ اب کی بار بھی اسے کوئی نئی بات نہیں سوجھی۔ اس پر پروفیسر صاحب جز بز ہوتے اور طنزاً کہا کہ اگر تم اپنے شہر پر بھی مضمون نہیں لکھ سکتیں تو شہر کے اوپرا ہاؤس کے صدر دروازے پر اپنی توجہ مرکوز کرو اور اس کے بائیں جانب کی اینٹوں کو موضوع بنالو۔ یہ کہہ کر پروفیسر موصوف مسکراتے اور بات آئی گئی ہو گئی۔ تاہم چند ہی روز کے بعد وہی طالبہ پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل ایک مضمون لکھ لائی۔ کہا کہ میں نے چند سطریں پہلی اینٹ پر، مزید چند سطریں دوسری اینٹ پر لکھنے کے بعد جب تیسری اینٹ پر لکھنے کا آغاز کیا تو گویا دریا کا بندھ ٹوٹ گیا اور ان چھوٹے خیالات کے ایک سیل رواں نے آگے بڑھ کر مجھے شرابور کر دیا۔ دیکھا جائے تو اس طالبہ نے وہی طریق اختیار کیا تھا جو ایک انشائیہ نگار کرتا ہے۔ انشائیہ نگار بھی شے یا خیال کو اس کے ماحول سے کاٹ کر مقصود بالذات قرار دیتا اور یوں قطرے میں دجلہ دریافت کرتا ہے۔ اس کام کے لئے وہ پٹے ہوتے اور پامال طریق کار کو ترک کر کے ایک نیا زاویہ نگاہ اختیار کرتا ہے۔ مثلاً وہ شے یا موضوع کے چھپے ہوتے پہلوؤں کو جاننے کے لئے یا تو

اپنی جگہ سے سرک کر اسے دوسری جانب سے دکھاتا ہے یا پھر شے یا خیال کو اس کی متعین جگہ سے ہلا کر اس کے عقبی دیار پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ دونوں باتوں کا ایک ہی مقصد ہے یعنی موضوع کے ان دیکھے پہلوؤں تک رسائی! اس نکتے کو بیان کرنے کے لئے میں نے انشائیہ پر لکھے گئے اپنے مضامین میں متعدد مثالوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ میں نے لکھا ہے کہ فرض کیجئے آپ دریا کے ایک کنارے سے اس کے دوسرے کنارے کو سال ہا سال سے دیکھتے چلے آرہے ہیں۔ لہٰذا ایک مستقل نوعیت کی تصویر آپ کے ذہن پر مرتسم ہو چکی ہے اب کسی روز دوسرے کنارے پر جا نکلیں اور وہاں سے "پہلے کنارے" کو دیکھیں یا دوسرے کنارے ہی کو دیکھیں تو آپ کو بالکل نیا منظر دکھائی دے گا۔

عام زندگی میں دیکھئے کہ جب آپ کسی میدان کو ہموار سطح سے دیکھتے ہیں تو آپ کو اس کا محض ایک بعد (DIMENSION) نظر آتا ہے لیکن اگر آپ قریبی پہاڑ پر سے اس میدان پر نظر دوڑائیں تو آپ کو ایک اور ہی منظر دکھائی دے گا۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ اپنی مقررہ جگہ سے سرک جائیں۔ یہی انشائیہ نگار بھی کرتا ہے۔ وہ روایت، عادت اور انا کی دیواروں کو پار کر کے جب ایک بچے کی سی حیرت آمیز مسرت کے ساتھ اپنے ماحول کو دیکھتا ہے تو اسے وہ سب کچھ نظر آجاتا ہے جو سر پر بھاری عمامہ رکھے، ناک کی سیدھ میں پھونک پھونک کر قدم رکھنے والے بزرگوں کو کبھی دکھائی نہیں دے سکتا۔

بات کی وضاحت کے لئے میں اردو کے ایک انشائیہ "آندھی" کے بارے میں کچھ عرض کرتا ہوں۔ "آندھی" سامنے کا ایک موضوع ہے جب آپ اس پر کچھ لکھیں گے تو معلوم کوائف ہی کا سہارا لیں گے۔ مثلاً یہ کہ جب کسی علاقے میں ہوا کا دباؤ کم ہو جاتا ہے تو اسے ملحقہ علاقے سے جہاں ہوا کا دباؤ زیادہ ہے۔ ہوا کے تند و تیز ریلے اڈ آتے ہیں اور اپنے سفر کے دوران مٹی، ریت اور جھاڑ جھنکار بھی اٹھا لاتے ہیں۔ اسے ہم "آندھی" کہتے ہیں یا یہ کہ آندھی سے بہت نقصان ہوتا ہے، چھتیں اڑ جاتی ہیں، درخت گرتے اور انسان مر جاتے ہیں وغیرہ۔ اب اگر آپ آندھی سے کوئی مزاحیہ صورت حال پیش کرنے کے موڈ میں ہوں تو آپ وہی رویہ اختیار کریں گے جو برسات کے سلسلے میں نظیر اکبر آبادی نے کیا تھا۔ اس نے برسات سے پیدا ہونے والی مضحک صورت حال پر نسبتاً زیادہ توجہ مبذول کی تھی۔ اس کی نظم کا ایک بند مجھے یاد آرہا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے لکھا تھا:

کرتی ہے گرچہ سب کو پھسلنی زمین خوار
عاشق کو پردکھاتی ہے کچھ اور ہی بہار
آیا جو سامنے کوئی ۔ محبوب گل عذار
گرنے کا مکر کرکے اچھل کود ایک بار
اس شوخ گلبدن سے لپٹ کر پھسل پڑا

اس طرح جب آندھی کے موضوع پر طنزیہ یا رمزیہ لہجہ ابھارنا مقصود ہو تو آپ رستم کیانی مرحوم کا تتبع کر سکتے ہیں۔ ایک بار جب کیانی صاحب بھکر گئے جو آندھیوں کے لئے بدنام ہے تو انہوں نے ایک جگہ تقریر کرتے ہوئے کہا کہ بھکر کے بارے میں یہ کیسی غلط بات مشہور ہے کہ یہاں آندھیاں بہت آتی ہیں۔ حالانکہ میرا یہ تجربہ ہے کہ بھکر میں سال بھر کے دوران صرف ایک بار آندھی آتی ہے جو اپریل سے شروع ہو کر اکتوبر تک جاری رہتی ہے۔

انشائیہ کا میدان طنزیہ، مزاحیہ یا معلوماتی طرز کے مضامین سے قطعاً مختلف ہے چنانچہ میں نے آندھی کے موضوع پر لکھے گئے جس اردو انشائیہ کا اوپر ذکر کیا ہے، اس میں آندھی کو طنز یا مزاح پیدا کرنے کے لئے استعمال نہیں کیا گیا بلکہ آندھی کو مقصود بالذات قرار دے کر اس سے انشائی نکات پیدا کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

۱۔ یہی تو آندھی کا سب سے بڑا کمال ہے کہ یہ آپ کی توجہ کو بیرونی مظاہرے سے ہٹا کر اندر کی روشنی پر مبذول کراتی ہے۔ یہ جو عرب، ایران، ہندوستان اور چین نے زندگی اور کائنات کے بارے میں فلسفیانہ موشگافیاں کیں۔ کیا ان کا باعث ان ممالک کے لوگوں کی غیر معمولی صلاحیتیں تھیں؟ ہرگز نہیں!۔ ان کا باعث صرف یہ تھا کہ قدرت ان ممالک کو قرن ہا قرن تک آندھیوں سے نوازتی رہی اور ان کے باسیوں کی ظاہری آنکھوں میں خاک جھونک کر انہیں اپنے "اندر" کی تیرہ و تار دنیا کو منور کرنے پر اکساتی رہی۔

۲۔ آندھی فطرت کی جاروب کش ہے۔ اس کا کام تیزی اور پھرتی سے کوہ و صحرا، شہر و دیہات اور باغ و راغ کو ہر طرح کے خس و خاشاک سے پاک صاف کرنا ہے۔ ہمارے شہروں کے میونسپل کمشنروں کو آندھی کے طریق کار سے سبق لینا چاہئے۔

۳۔ آندھی کی برکتیں ان گنت ہیں۔ آندھی کے تھپیڑے تصنع اور فریب کے سارے پردوں کو چاک کرتے

اور ہر شے کی اصلیت کو ننگا کر کے رکھ دیتے ہیں۔ سبک ساران ساحل کو شاید یہ بات پسند نہ آئے لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ شخصیت کی تکمیل آندھی کے بے رحم تھپیڑوں ہی کی رہین منت ہے اور جس شخص کی زندگی میں کبھی آندھی نہیں آئی اس کی حالت قابل رحم اور اس کی ذہنی پختگی محل نظر ہے۔

آپ نے دیکھا کہ کس طرح انشائیہ نگار نے ہمیں تصویر کا دوسرا رخ دکھا کر آندھی کی نفسیاتی توسیع کی ہے۔ آپ نے یہ بھی دیکھا ہو گا کہ اس کے لئے مزاح یا طنز شجرِ ممنوعہ نہیں ہے۔ اس نے انشائیہ میں بقدر ضروریات ان کو بھی برتا ہے مگر اس طور کہ نتیجے میں تبسم زیر لب نے جنم لیا ہے اور نہ کہ خندہ بیباک نے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو انشائیہ کا کام موضوع پر سے متعین معانی کے میلے کچیلے پر توں کو نوچ کر الگ کرنا تھا تاکہ نئے مفاہیم کی آمد کا راستہ ہموار ہو سکے انشائیہ "آندھی" میں یہ کام انجام دینے کی پوری کوشش نظر آتی ہے۔

اس سلسلے میں انشائیہ کو طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے ممیز کرنا بھی ضروری ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں طنز نگار ہمیشہ بلندی پر سے نشیب پر ایک نظر ڈالتا ہے جہاں اسے ناہمواریاں ہی ناہمواریاں نظر آتی ہیں۔ دراصل نشیب بجائے خود ایک ناہمواری یا لڑکھڑاہٹ ہے جو زمین کی ہموار سطح سے منقطع ہونے کے باعث وجود میں آتی ہے۔ سو طنز نگار اس ناہمواری کو خندہ استہزا میں اڑاتا ہے تاکہ سطح دوبارہ ہموار ہو جائے۔ طنز نگار کے ہاں احساس تفاخر نمایاں اور ایذا رسانی کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ وہ جس چیز سے نفرت کرتا ہے اسے بیخ و بن سے اکھیڑ دینا چاہتا ہے تاکہ معاشرہ از سر نو صحت مند ہو سکے۔ دوسری طرف مزاح نگار نشیب میں خود کو لاکھڑا کرتا ہے یعنی خود ایک ناہمواری بن کر دوسروں کو اسی بات کی ترغیب دیتا ہے کہ وہ اس پر ہنسیں۔ جس مضمون میں ہنسی کے ذریعے اصلاح احوال مطلوب ہوا ہے ہم طنزیہ مضمون کہیں گے۔ دوسری طرف جس مضمون میں ہنسی کے ذریعے اعصابی تسکین اور آسودگی بہم پہنچانا مقصود ہو اسے مزاحیہ مضمون کا نام دیں گے۔ انشائیہ ان دونوں سے مختلف چیز ہے۔ اس کا مقصد نہ تو اصلاح احوال ہے اور نہ وہ قہقہہ اگلوا کر اور یوں اندر کی فاضل اسٹیم کو خارج کر کے آپ کو آسودگی یا RELIEF مہیا کرنے کا متمنی ہے۔ انشائیہ اسلوب کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ انشائیہ میں انشائی عنصر بجائے خود اس بات پر دال ہے کہ انشائیہ اسلوب کی تازگی پر زور دیتا ہے اور اس کام کے لئے وہ مزاح اور اس کے اماثل کے علاوہ تشبیہ استعارہ نیز اس سارے مواد کو بقدر ضرورت استعمال کرتا ہے جو اچھی ادبی نثر کا امتیازی وصف ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں کہ انگلستان میں انگریزی زبان کی لطیف ترین

کروٹوں اور کیفیتوں سے طلبا۔ کو آشنا کرنے کے لئے لائٹ ایسے (Light Essay) یا انشائیہ کو بطور خاص نصاب میں شامل کرنے کی روش عام ہے۔

آج سے چند برس پہلے ہمارے ہاں ایف۔ اے کے کورس میں انشائیے بھی شامل کر لئے گئے تھے جو ایک بہت اچھی بات تھی مگر بوجوہ اس روایت کو مستحکم ہونے سے روک دیا گیا اور نصاب سے انشائیے حذف کر دیئے گئے۔ اب جامعہ پشاور نے انشائیہ کو اعلیٰ جماعتوں کے نصاب میں شامل کر کے ایک ایسی عمدہ مثال قائم کی ہے جو دوسری یونیورسٹیوں کے لئے بھی قابل تقلید ہے۔ اس جملہ معترضہ کے لئے معذرت خواہ ہوں مگر میں اس بات پر بہرحال زور دوں گا کہ انشائیہ وہ واحد نثری صنف ہے جو زبان کی صلاحیت کا امتحان بھی ہے اور زبان کے ارتقا۔ کا باعث بھی ! یہ تو ہوئی اسلوب کی بات۔ مزاحیہ اور طنزیہ مضامین سے انشائیہ اسلوب کے علاوہ اپنے رویے کی بنا۔ پر بھی مختلف ہے کیونکہ جہاں طنزیہ مضمون ایک ROD OF CORRECTION بن کر ابھرتا ہے اور مزاحیہ مضمون اعصابی تسکین بذریعہ ہنسی مہیا کرتا ہے وہاں انشائیہ، شاعری اور افسانے کی طرح، جمالیاتی چکا چوند بہم پہنچاتا ہے۔ شاعری یا افسانے کے ذریعے ایسا کرنا آسان ہے کیونکہ ان میں سے اول الذکر محسوسات کے جذر و مد کا سہارا لیتا ہے جب کہ مؤخر الذکر کہانی کے اتار چڑھاؤ کو بروئے کار لاتا ہے مگر انشائیہ نہ تو شاعری ہے اور نہ افسانہ ! وہ تو غیر افسانوی نثر کو ادبی درجہ عطا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ دوسرے لفظوں میں انشائیہ کا کام "مضمون" کے پیکر کو شعر اور افسانہ کے پیکر کا ہم پلہ بنانا ہے اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں مختلف انشائیوں سے یہ چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جو اپنے اندر چکا چوند پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو قاری کو معانی کی عام سطح سے معانی کی ایک لطیف تر سطح کی طرف جست بھرنے پر اکساتے ہیں :

"سردی طبقہ نسواں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لئے اس کا سارا نظام مادری ہے۔ اس میں وہی شفقت، خود سپردگی اور ملائمت ہے جو عام طور پر خواتین میں پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس گرما کا سارا نظام پدری ہے۔ یہ بات کی طرح قدم قدم پر آپ کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ آپ جب ذرا اس کے وجود سے صرف نظر کرتے ہیں تو یہ آپ کو ڈانٹ پلاتا ہے اور کبھی کبھی ایسا سلوک کرتا ہے کہ سردی کا سارا تلطف اور مادرانہ شفقت یاد آجاتی ہے"۔

"سردی"

"شور ایک تیزابی طوفان کی طرح ہے جو سیلاب کی طرح آتا ہے اور پرامن گردوپیش کو لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

اس کے بر عکس خاموشی اگربتی کی خوشبو کی طرح ہے جو خود جلتی ہے لیکن دوسروں کو معطر کر دیتی ہے"۔

"شور"

"ہمارا یہ کرہ ارض ایک طویل و عریض پلیٹ فارم ہی تو ہے جسے بنی نوع انسان نے انوکھے رنگوں، رسیلی زبانوں، خوبصورت نسلوں اور دلکش ثقافتوں سے مزین کیا ہوا ہے۔ زمین پر ہی کیا موقوف، یہ چاند اور لاتعداد ستارے جو خلائے بسیط میں معلق ہیں انگنت پلیٹ فارم ہی تو ہیں۔ زمین سے چاند کی طرف سفر کرنے کا عمل دراصل ایک پلیٹ فارم سے دوسرے پلیٹ فارم پر قدم جمانے ہی کا عمل ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ہمارے جسم روح کے لئے، دماغ خیالات کے لئے اور لب بولوں کے لئے پلیٹ فارم ہی کا درجہ رکھتے ہیں جہاں وہ کچھ دیر قیام کرتے ہیں، پھر رخصت ہو جاتے ہیں"۔

"غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا ہے۔ پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ نجانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی بالکل جیسے داستان کی نرم و نازک شہزادی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہوگئی تھی۔ مگر یہ قید و بند والی بات بھی شاید درست نہیں کیونکہ غزل تو قصیدہ کا اٹوٹ انگ تھی۔ اس کی لاتعداد پسلیوں میں سے ایک پسلی تھی۔ مگر پھر ایک روز یہ پسلی قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہوگئی۔ اس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ہمہ وقت زمین بوس ہوتے چلے جاؤ"۔

"غزل"

"ایک اچھی گاڑی ہر لحظہ ڈرائیور سے ہم کلام ہوتی ہے۔ اس پر جو کچھ گزر رہا ہوتا ہے اس پر جو کچھ گزرنے والا ہوتا ہے وہ سب کچھ بآواز بلند بتا رہی ہوتی ہے۔ صرف اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جتنے ناز نخرے ہم نئی گاڑیوں کے اٹھاتے ہیں اتنے اگر پرانی گاڑیوں کے اٹھانے لگیں تو وہ مسلسل سڑک پر رہیں۔ ورکشاپ نئی گاڑی کا نخرہ ہے اور پرانی گاڑی کی مجبوری! نئی گاڑی تو خود ہم پر سوار ہوتی ہے جب کہ پرانی گاڑی پر ہم خود سوار ہوتے ہیں"۔

"نئی پرانی گاڑیاں"

"انسان کتنا بھولا ہے۔ اسے اتنا بھی علم نہیں کہ یہ سارا جہان ہوشربا اور یہ ساری خلق خدا اس صدائے بازگشت کا ایک روپ ہے جو صدائے کن کی صورت نمودار ہوئی تھی لیکن جو آج تک بے آواز ہے۔ البتہ کسی روز یہ صدائے

بازگشت صور اسرافیل بن کر پلٹے گی تو پھر شاید اسے اس کے وجود کی خبر ہو سکے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہماری چار دن کی زندگی فقط "کن" اور "صور" کے درمیانی وقفے کا نام ہے۔ کیا واقعی؟"

"صدائے بازگشت"

ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انشائیہ کا مسلک آزادہ روی ہے۔ وہ شاہراہ پر سفر کرنے کو ناپسند کرتا ہے۔ لہٰذا بار بار شاہراہ کو ترک کر کے چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیوں پر سفر کرتا دکھائی دیتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ اپنے عمل سے خود ہی ایک نئی پگڈنڈی تراشتا ہے۔ شاہراہ پر چلنے والوں کی نظر میں پگڈنڈی اختیار کرنا وقت کا زیاں ہے کیونکہ ایسا کرنے سے توجہ زندگی کے "عظیم مقاصد" سے ہٹ کر چھوٹی چھوٹی باتوں پر مرکوز ہو جاتی ہے مگر انشائیہ نگار کا کہنا ہے کہ اس کائنات میں اکبر اور اصغر (MACRO اور MICRO) میں حد فاصل قائم کرنا ایک بے معنی بات ہے کیونکہ یہاں جزو بھی اتنا ہی بے کراں ہے جتنا کہ کل اور معمولی شے کو بھی کسی دوسرے زاویے سے دیکھیں تو وہ غیر معمولی دکھائی دیتی ہے ہم انسانوں نے اپنے تحفظ کے لئے ہر طرف قاعدوں، اصولوں، کلیوں اور نظریوں کی دیواریں اٹھا رکھی ہیں۔ ان کی اہمیت سے انکار نہیں ہے مگر انشائیہ نگار کا کہنا ہے کہ اگر آپ ان دیواروں میں روزن نہیں بنائیں گے تو تازہ ہوا کی کمی کے باعث آپ کا سانس رکنے لگے گا۔ دیکھا جائے تو انشائیہ بجائے خود ایک روزن ہے جس سے لگ کر آپ نہ صرف باہر کی تازہ ہوا سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ جس کے ذریعے آپ باہر کی وسیع و بے کنار دنیا سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ کسی شے کو دیکھنا اسے اوڑھ لینے کے مترادف ہے۔ سو جب انشائیہ نگار روزن میں سے باہر کی دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے گویا اوڑھ لیتا ہے۔ یوں وہ اپنے بندی خانے سے آزادی پاتا ہے۔ وہ نہ صرف خود آزاد ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو آزادی حاصل کرنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے۔ اگر کوئی صنف ادب قید و بند سے رہائی کا ایسا اچھا انتظام کر سکے تو اس سے زیادہ جاندار صنف اور کیا ہو سکتی ہے۔ واضح رہے کہ انشائیہ ایک ایسا روزن ہے جس کا رخ باہر کے علاوہ اندر کی طرف بھی ہے۔ لہٰذا انشائیہ نہ صرف کائنات اکبر کی سیاحت کرنے میں کامیاب ہے بلکہ کائنات اصغر کی غواصی پر بھی قادر ہے۔ دونوں صورتوں میں اسے شے، شخصیت اور شاہراہ کی قید سے رہائی ملتی ہے۔

اوپر میں نے انشائیہ کو طنزیہ مزاحیہ مضامین سے ممیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب میں چند الفاظ میں انشائیہ اور عام مضمون کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ عام مضمون سے میری مر، تنقیدی، تاریخی، سائنسی یا سیاست

کے موضوع پر لکھا گیا مضمون نہیں بلکہ عام سے غیر رسمی اور بظاہر غیر اہم موضوعات پر قلم بند کی گئی تحریر ہے۔ طنزیہ یا مزاحیہ مضمون کو انشائیہ سے الگ کر کے دکھانا نسبتاً آسان تھا مگر غیر رسمی موضوع پر لکھے گئے مضمون کو انشائیہ سے الگ کر کے دکھانا قدرے مشکل ہے کیونکہ دونوں کا میدان ایک ہے تاہم انداز نظر کا فرق اتنا زیادہ ہے کہ دونوں کو ایک ہی زمرے میں شامل کرنا ممکن نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے جو مضامین لکھے ان کے موضوعات تو تقریباً اسی ڈھنگ کے تھے جو انشائیہ نگار کو مرغوب ہے مگر مزاجاً یہ مضامین ESSAYS کے تحت شمار ہوسکتے ہیں نہ کہ LIGHT-ESSAYS کے تحت، جن میں موضوع کو منطقی طور پر نہیں بلکہ تخلیقی طور پر ابھارا جاتا ہے۔ میں اس سلسلے میں ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ایک ESSAY اور ایک LIGHT-ESSAY سے چند اقتباسات مثالاً پیش کر کے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

منشی پریم چند نے زمانہ (دسمبر ۱۹۰۹ء) کے شمارہ میں "گالیاں" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انواع و اقسام کی گالیوں کی فہرست پیش کر کے دشنام طرازی کی وباء کی مذمت کی تھی۔ اس مضمون سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اس سے بڑھ کر ہمارے قومی کمینہ پن اور نامردی کا ثبوت نہیں مل سکتا کہ جن گالیوں کو سن کر ہمارے خون میں جوش آجانا چاہئے ان گالیوں کو ہم دودھ کی طرح پی جاتے ہیں۔ یہ بھی قومی زبان کی ایک برکت ہے۔ قومی پستی دلوں کی عزت اور خودداری کا احساس مٹا کر آدمیوں کو بے غیرت اور بے شرم بنا دیتی ہے"۔

"غصہ میں ہم گالی بکیں، دل لگی میں ہم گالی بکیں، گالیاں بک کر زور لیاقت ہم دکھائیں، گیت میں گالی ہم گائیں، زندگی کا کوئی کام اس سے خالی نہیں"۔

"حق تو یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے رہنماؤں نے اس وباء عام کی بیخ کنی کرنے کے لئے سرگرم کوششیں نہیں کی ـــــ اس امر کے اعادہ کی ضرورت نہیں کہ گالیوں کا اثر ہمارے اخلاق پر بہت خراب پڑتا ہے۔ گالیاں ہمارے نفس کو مشتعل کرتی ہیں اور خودداری اور پاس عزت کا احساس دلوں سے کم کرتی ہیں جو ہم کو دوسری قوموں کی نگاہوں میں وقیع بنانے کے لئے ضروری ہے"۔

غور کیجئے کہ منشی پریم چند کے اس مضمون میں سرسید کی آواز کتنی صاف اور واضح سنائی دے رہی ہے۔ پریم

چند نے موضوع کا انتہائی سنجیدگی سے، منطقی انداز میں جائزہ لیا ہے اور موضوع کے بارے میں وہ سارے حقائق پیش کر دیتے ہیں جو ہمیں پہلے سے معلوم ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ گالیوں کی بیخ کنی کے لئے ایک پنج سالہ قومی منصوبہ کی بھی سفارش کر دی ہے۔ یہ تمام باتیں انشائیہ کے مزاج اور اسپرٹ کے منافی ہیں۔

منشی پریم چند نے یہ مضمون ۱۹۰۹ء میں لکھا تھا۔ اس کے تقریباً ستر برس بعد اس موضوع پر غلام جیلانی اصغر نے ایک انشائیہ لکھا۔ اس انشائیہ سے میں چند اقتباسات پیش کرتا ہوں تاکہ مضمون اور انشائیہ کا فرق واضح ہو سکے:

"گالی دینے کا یہ فائدہ ہے کہ آدمی گالی دے کر فارغ ہو جاتا ہے اور ذہنی طور پر ایک خوشگوار آسودگی محسوس کرتا ہے ۔۔۔۔ اعصاب کا کھچاؤ دور ہو جاتا ہے اور دل کی گہرائیوں میں بہجت اور سرور کا عالم ہوتا ہے۔ پنجاب میں جو آپ کو ہشاش بشاش مونچھیں، پر وقار پیٹ اور بڑکیں مارتے ہوئے چہرے نظر آتے ہیں تو دراصل اس کی وجہ منھ نہار کی وہ گالی ہے جس پر تمام دید اور حکیم زور دیتے ہیں"۔

"گالی جتنی سقیم اور کمزور ہوگی گالی دینے والے کی شخصیت اتنی ہی گھٹی گھٹی ہوگی۔ گالی جتنی پر وقار اور پر زور ہوگی، شخصیت میں اتنا ہی وقار اور کشادگی ہوگی۔ چھوٹا آدمی ڈرتے ڈرتے چھوٹی سی گالی دیتا ہے اور پھر فوراً اپنی ذات کے ڈربے میں چھپ جاتا ہے لیکن بڑا آدمی موٹی سی گالی کی کمند پھینک کر اسے ڈربے سے باہر کھینچ لاتا ہے"۔

"گالی دینے سے جمہوریت کو فروغ ملتا ہے۔ آمریت صرف اس دور میں پنپ سکتی ہے جب گالیوں پر قدغن لگا دی جائے۔ اسی لئے ایک اچھے نظام میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اندر ہائیڈ پارک کی گنجائش رکھتا ہے"۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ کس طرح جب ایک ہی موضوع کسی سنجیدہ مضمون نگار کے ہاتھوں سے نکل کر ایک آزاد طبع انشائیہ نگار کے ہاتھوں میں آیا تو اسلوب اظہار کے ساتھ ساتھ اسلوب خیال بھی تبدیل ہو گیا۔ منشی پریم چند اپنے موقف کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ ہیں۔ ان کی جگہ کوئی مزاح نگار ہوتا تو انتہائی غیر سنجیدہ ہو جاتا مگر انشائیہ نگار کا کام یہ ہے کہ وہ سنجیدگی اور غیر سنجیدگی کی ملتی ہوئی سرحد پر چہل قدمی کرتا ہے۔ یہ گویا پل صراط پر چلنے کا انداز ہے۔ وہ موضوع کے ساتھ گویا کھیلتا ہے۔ ایک ہی وقت میں موضوع کی ناہمواری کو نشان زدہ کرتا ہے اور اس کے گہرے مفاہیم کو بھی۔ غلام جیلانی اصغر نے اپنے انشائیہ "گالی دینا" میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ چنانچہ جب ہم انشائیہ پڑھ چکتے ہیں تو گالیوں کی قابل مذمت بالائی سطح اور اس کے مضحک نظام کے ساتھ ساتھ ہم پر ۔ کے گہرے مطالب اور نئے پرت بھی

عیاں ہونے لگتے ہیں۔ یوں ہم گالی کے روشن پہلوؤں تک رسائی پا کر اپنے پیش پا افتادہ روایتی، اصلاحی اور اخلاقی انداز نظر پر غور کرنے لگتے ہیں۔ انشائیہ ہنسنے ہنسانے کے عمل یا پندو نصائح کے کاروبار سے آگے کی چیز ہے جو انسان فکر و عمل کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی اور نتیجتاً ہمیں آگاہی کے ارفع مدارج تک لے جانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

اردو میں مضمون نگاری کا آغاز کرنے والوں میں سرسید احمد خان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ مگر خود سرسید اس سلسلے میں مغرب کی مضمون نگاری سے متاثر ہے۔ سرسید کے زمانے کی مغربی ادبیات میں مضمون نگاری نے تین واضح صورتیں اختیار کر رکھی تھی۔ ایک صورت تو علمی اور سائنسی یا اصلاحی مضامین کی تھی، دوسری طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اور تیسری لائٹ ایسے کی جس میں مضمون نگار نے غیر افسانوی نثر کو ادب کی سطح تفویض کر دی تھی۔ سرسید نے ان میں سے علمی اور اصلاحی طرز کو اردو میں رائج کیا اور جہاں غیر رسمی موضوعات پر اظہار خیال کیا وہاں بھی زیادہ تر منطقی انداز ہی کو اپنایا۔ لہٰذا انہیں ہم اردو میں لائٹ ایسے یعنی انشائیہ کا موجد یا علم بردار نہیں کہہ سکتے۔ تاہم اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں سرسید کی عطا سے انکار ممکن نہیں ہے آج اگر اردو نثر نے اپنے اندر علمی سائنسی اور تنقیدی نظریات کو پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کر لی ہے تو یہ سرسید کی اولین مساعی ہی کا نتیجہ ہے۔ دوسری طرف طنزیہ مزاحیہ مضامین کو اردو میں رواج دینے کے ضمن میں زیادہ اہمیت اودھ پنچ اور اس کے معاونین کو حاصل ہے گو اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ ان لوگوں نے زیادہ تر پھکڑپن اور ہجویہ انداز ہی کو فروغ دیا۔ بعد ازاں اردو میں طنز لطیف اور مہذب اور مزاح ایک مثالی انداز میں نمودار ہوا اور یہ سلسلہ ہمیں فرحت اللہ بیگ، فلک پیما، رشید احمد صدیقی، پطرس، کنھیا لال کپور اور امتیاز علی تاج سے لے کر مشتاق احمد یوسفی تک صاف دکھائی دیتا ہے۔ مضمون نگاری کی ان دونوں صورتوں کے بین بین خالص انشائیہ کی روش تھی جسے بعض ادبا۔ نے غیر شعوری طور پر اپنانے کی کوشش تو کی مگر شاید ابھی ذریعہ اظہار یعنی اردو نثر اس سطح پر نہیں پہنچ پائی تھی کہ انشائیہ کے لطیف نکات کو گرفت میں لے سکتی یا شاید خود لکھنے والوں[10] کے ہاں ابھی انشائیہ کا مزاج واضح نہیں تھا کہ انہوں نے اپنے مضامین میں یہاں وہاں انشائی نکتے تو پیدا کیے مگر کوئی مکمل انشائیہ لکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اس سلسلے میں بہت سے نام گنوائے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض کرم فرماؤں نے ملا وجہی کو بھی نہیں بخشا اور اس کی کٹی پھٹی نثر پر بھی انشائیہ کا قشقہ لگا دیا ہے۔ دیگر جن لکھنے والوں کے نام لیے گئے ہیں ان میں محمد حسین آزاد، مولوی نذیر احمد دہلوی، ذکا اللہ دہلوی، رتن ناتھ سرشار، وحید الدین سلیم، عبدالحلیم شرر اور ان کے

بعد نیاز فتح پوری، شیخ عبدالقادر، مہدی افادی، ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد اور بعض دیگر اکابرین کو خاص اہمیت حاصل ہے مگر دیکھا جائے تو ان لکھنے والوں میں بھی ناصر علی دہلوی، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد ہی وہ ادیب تھے جن کے ہاں انشائیہ کے مخصوص مزاج اور اسلوب کی طرح پیش قدمی کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو انشائیہ نگار بنتے بنتے رہ گئے۔ وجوہ وہی تھیں جن کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا۔

ایک بات کا ذکر کردوں۔ یہ ادبا۔ جن کا جھکاؤ لائٹ ایسے کی طرف تھا، انہیں اس بات کی خبر نہیں تھی کہ وہ غیر شعوری طور پر کسی سنہری چڑیا کو زیر دام لانے کے متمنی ہیں۔ اسی طرح پاکستان کے وجود میں آنے سے ذرا پہلے کرشن چندر، فلک پیما اور رشید احمد صدیقی ابھرے جن کے ہاں بھی انشائیہ نویسی کا رجحان شعوری سطح پر موجود نہیں تھا گو ان کے مضامین میں انشائی عناصر یقیناً موجود تھے۔ اس زمانے میں اختر اورینوی وہ پہلا ادیب تھا جس نے لوگوں کو شعوری طور پر لائٹ ایسے کے مزاج سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعہ کا جو دیباچہ لکھا اس میں پہلی بار نہ صرف لائٹ ایسے کے مقتضیات کے بارے میں کھل کر لکھا بلکہ لائٹ ایسے کے لئے انشائیہ کا لفظ بھی استعمال کیا مگر جن مضامین (یعنی علی اکبر قاصد کے مضامین) پر اس نے لفظ "انشائیہ" چسپاں کرنے کی کوشش کی وہ عام سے طنزیہ مزاحی مضامین تھے جن کا انشائیہ سے کوئی تعلق نہیں تھا لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ اختر اورینوی انشائیہ کے مقتضیات کو پیش کرنے پر تو قادر تھا لیکن انشائیہ کو پہچاننے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ اس لئے اس کا تجویز کردہ لفظ "انشائیہ" بھی اس زمانے میں مقبول نہ ہوا۔

تقسیم کے فوراً بعد (بالخصوص پاکستان میں) انشائیہ نویسی کا رجحان اپنے واضح خدوخال کے ساتھ نمودار ہوا۔ اس زمانے میں نصیر آغا، داؤد رہبر، جاوید صدیقی، ممتاز مفتی اور امجد حسین کے ایسے مضامین سامنے آئے جن میں سے بعض انشائیہ کے اولین نمونے تھے گو ان ادبا۔ میں سے کسی کو بھی اس بات کا علم نہیں تھا کہ وہ صنف انشائیہ میں طبع آزمائی کررہے تھے۔ اصلاً وہ اپنی ترنگ میں اشیاء۔ تجربات اور تعقلات کو الٹ پلٹ کر دیکھ رہے تھے مگر اس کے نتیجے میں ان کے ہاں جو تحریریں جنم لے رہی تھیں وہ مغرب کی مقبول صنف ادب یعنی لائٹ ایسے یا انشائیہ کے زمرے میں شامل تھیں۔ خود راقم الحروف کو اس بات کا اعتراف ہے کہ نصیر آغا کے نام سے اس کا جو پہلا انشائیہ "ادبی دنیا" میں چھپا تھا

وہ بطور انشائیہ لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ البتہ اس کے تین چار برس بعد قیوم نظر کے ایما پر اس نے شعوری طور پر ایک انشائیہ بعنوان "گری" لکھا اور یہیں سے پاکستان میں انشائیہ نگاری کی ایک باقاعدہ تحریک کا آغاز ہوگیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گو راقم الحروف کو اس بات کا علم تھا کہ وہ لائٹ ایسے لکھنے کی کوشش میں ہے لیکن اس کے لئے کوئی موزوں متبادل اردو لفظ ابھی اسے سوجھا نہیں تھا۔ چنانچہ آغاز کار میں ایسے لائٹ ایسے لطف پارہ وغیرہ الفاظ اور تراکیب رائج کرنے کی کوشش کی گئی مگر کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ انہیں دنوں ہندوستان میں فکاہی مضامین کے لئے بعض ادباء نے "انشائیہ" کا لفظ استعمال کرنا شروع کردیا تھا۔ راقم الحروف نے میرزا ادیب کی معاونت سے اس لفظ کو لائٹ ایسے کے لئے استعمال کرنے کا آغاز کیا اور خوش قسمتی یہ ہوئی کہ نہ صرف اردو انشائیہ کی تحریک کامیاب ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ہی لفظ انشائیہ بھی مقبول ہوگیا۔

اردو انشائیہ نگاروں کی پہلی کھیپ میں مشکور حسین یاد، مشتاق قمر، جمیل آزر اور غلام جیلانی اصغر تھے۔ ان میں سے مشکور حسین یاد انشائیہ شناس تو تھے مگر ایک تو وہ اصلاحی رویے کی قدیم روایت کے تابع تھے۔ دوسرے ان کے ہاں منطقی انداز نسبتاً نمایاں تھا۔ مگر دوسرے انشائیہ نگاروں بالخصوص مشتاق قمر مرحوم، جمیل آزر، غلام جیلانی اصغر، انور سدید، کامل القادری، تقی حسین خسرو، احمد جمال پاشا، شہزاد احمد، اکبر حمیدی، سلیم آغا قزلباش اور ارشد میر نے جو انشائیے لکھے وہ لائٹ ایسے کے معیار پر پورا اترتے تھے۔ ان کے بعد لکھنے والوں کی ایک اور کھیپ سامنے آگئی جس میں رام لعل نابھوی، محمد اسد اللہ، حامد برگی، انجم نیازی، بشیر سیفی، جان کاشمیری، شمیم ترمذی، محمد اقبال انجم، خالد پرویز صدیقی، حنیف باوا، خیرالدین انصاری، محمد یونس بٹ، رشید احمد گوریجہ، ناصر عباس نیر، محمد اسلام تبسم، رضی الدین رضی، علی اختر، مشتاق احمد، قمر اقبال اور دیگر بہت سے انشائیہ نگار تھے جنہوں نے اس صنف ادب میں طبع آزمائی کی اور کررہے ہیں۔ آج اردو انشائیہ اپنے عروج پر ہے اور ہرچند کہ اس تحریک کو اردو ادب کا جزو بدن بنے ابھی چالیس برس سے زیادہ کا عرصہ نہیں ہوا تاہم اس قلیل مدت میں بھی اس کے طفیل متعدد ایسے اعلیٰ پائے کے فن پارے وجود میں آتے ہیں جنہیں ہم کامل اعتماد کے ساتھ مغرب کے بہترین لائٹ ایسیز کے مقابلے میں پیش کرسکتے ہیں۔ اردو انشائیہ کی کامیابی کا ایک اہم ثبوت یہ بھی ہے کہ انشائیہ کی صنف کے خلاف بالعموم اور اردو انشائیہ کے خلاف بالخصوص ایک اخباری مہم چلائی گئی ہے جو اب اردو کے بعض سرکاری ادبی جریدوں میں بھی نظر آنے لگی ہے۔ کسی بھی صنف ادب کی کامیابی کا

اندازہ اس بات سے لگانا چاہیئے کہ اس کے خلاف رد عمل کی شدت کس قدر ہے۔ انشائیہ اور اردو انشائیہ نے جو شدید رد عمل پیدا کیا ہے وہ اب سامنے کی بات ہے تاہم اس رد عمل میں مضمر بغض یا نفرت کی زیریں لہر کا احساس ابھی زیادہ لوگوں کو نہیں ہے۔ مگر وہ دن اب دور نہیں ہے جب رد عمل کا یہ شخصی پہلو قاری پر عیاں ہو جاتے گا۔ جب ایسا ہوا تو اردو انشائیہ کے فروغ کے راستے میں آخری رکاوٹ بھی باقی نہیں رہے گی۔

رپور تاژ

پروفیسر خاطر غزنوی

اگر تاریخی لحاظ سے جائزہ لیا جائے تو رپور تاژ جس قدر جدید ہے اسی قدر قدیم بھی نظر آتا ہے۔ انسان کے ابتدائی دور میں جہاں کہانی کا آغاز ہوا اس سے پیشتر رپور تاژ کے نقوش ملتے ہیں۔ ابتدائی انسان دن بھر کی مہموں کی روداد جب گھر آکر سناتا تھا تو اس کے ساتھ پیش آتے ہوئے واقعات زیب داستان کی فطری صلاحیت کے سبب اس روداد کو رپور تاژ کی صورت دے دیتے تھے۔ لیکن اسے تحقیق نہیں کہا جاسکتا۔ اسے انسان کی ابتدائی زندگی کے متعلق مفروضات کے ذیل میں ہی رکھا جاسکتا ہے۔ شعوری طور پر انسان نے رپور تاژ کب سے لکھنا شروع کیا؟۔ اس کے ابتدائی نقوش کا سراغ ہمیں اس کے نام سے ہی مل جاتا ہے۔ رپور تاژ فرانسیسی لفظ ہے۔ جس طرح ادب کی کتنی اصناف نے فرانس میں جنم لیا اسی طرح رپور تاژ کی ابتداء بھی فرانس میں ہی ہوئی۔ اس کی پیدائش کے بعض محرکات تھے۔ دراصل اس صنف کے آغاز سے پہلے ادب اور صحافت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں بعض صحافی قلم اٹھاتے اور سوچ سمجھ کر روزمرہ کے واقعات اور مسائل پر لکھتے۔ صحافت اور ادب میں حد فاصل اس وقت قائم ہوئی جب چھاپہ خانہ ایجاد ہوا۔ اخبار جاری ہوتے۔ خبریں آنے لگیں، تبصرے ہونے لگے۔ صحافت کو رفتہ رفتہ ادب سے علاحدہ شے قرار دیا گیا۔ انسان، اس کے بنیادی مسائل اور دائمی قدریں ادب کے لوازم ہیں۔ صحافت میں تو محض ہنگامی حالات کی اطلاعیں ہوتی ہیں۔ ۱۹۳۰ء میں یورپ میں ایسے حالات پیدا ہوتے کہ سیاست اور معیشت کے مسائل زندگی کے ادبی مسائل بن گئے۔ ۱۹۳۶ء میں سپین کی خانہ جنگی نے ساری دنیا کو متاثر کیا اور اس طرح ادب کے اسالیب اور موضوعات میں بھی انقلاب رونما ہوا۔ چند نئی اصناف نے جنم لیا ان میں ایک رپور تاژ بھی تھا

دیکھنا یہ ہے کہ اگر رپور تاژ ایسی ہنگامی چیز ہے تو ادب میں اس نے کیوں مقام حاصل کیا اور صحافت سے اسے کیوں علیحدہ سمجھا جانے لگا۔ حالانکہ اس نے صحافت ہی کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ بعض نقادوں کے خیال میں رپور تاژ ادب

اور صحافت کی کشمکش کی پیداوار ہے۔ گویا یہ دونوں اصناف سے علیحدہ کوئی چیز ہے۔ ایک نقاد نے ادب اور صحافت کی اہمیت کو اپنے صرف ایک فقرے میں مقید کر کے رکھ دیا۔ اس نے کہا۔

"صحافت جو زندہ رہ جائے ادب ہے، ادب جو مر جائے صحافت ہے"۔

اس بھرپور اور اہم مقولے کے تحت رپور تاژ ادب اور صحافت سے علیحدہ کوئی صنف بن ہی نہیں سکتی۔ اگر کوئی رپور تاژ زندہ رہ جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی معنویت اور گہرائی کی سبب ادب بن گیا ہے اور جو رپور تاژ غیر فنکارانہ انداز تحریر (TREATMENT) کے سبب مر گیا وہ صحافت بن گیا۔ صحافت اور رپور تاژ میں اہم فرق یہ ہے کہ صحافت محض واقعہ کا بیان ہے جبکہ واقعات میں معنویت و گہرائی پیدا کرنا اور اسے اہمیت بخشنا رپور تاژ کا کام ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ مغربی دنیا میں رپور تاژ کو اتنی اہمیت نہیں ملی کہ اسے ادبی سطح پر لایا جاسکے" اردو ادب دنیا کا ایسا ادب ہے جس میں رپور تاژ نے ادبی مقام حاصل کیا۔ مغرب کے بعض رپور تاژوں کو ادبی مجموعوں میں شامل کرتے ہوتے فرانس کے سوا دوسرے کئی اہم مرتبین (Editors) نے اس کے لئے علیحدہ باب قائم نہیں کیا۔

چنانچہ اس کی ایک مثال مشہور انگریز مصنف جارج آرویل (GEORGE ORWELL) کی تحریر DOWN AND OUT IN LONDON AND PARIS (1933) ہے۔ آرویل کو لندن اور پیرس کے کوئلے کی کانوں کے مزدوروں کے حالات، ان کی غربت اور ان کے مسائل کا مطالعہ کرنے کے لئے مقرر کیا گیا اور ان سے ایک رپورٹ طلب کی گئی۔ آرویل خود ان مزدوروں کے ساتھ رہا۔ ان کے حالات کا بنظر غائر مطالعہ کرتا رہا اور پھر اس نے ان محرکات پر روشنی ڈالی جو ان کان کنوں کی زبوں حالی کا سبب تھے۔ ان مزدوروں کے ساتھ جو واقعات و حادثات پیش آتے تھے وہ آرویل کا موضوع نہیں تھے۔ اگر موضوع یہ واقعات ہوتے تو آرویل کی تحریر محض ایک خبر یا صحافتی قسم کی چیز ہوتی۔ واقعات کی معنویت نے اسے رپور تاژ کی صورت دے دی۔

اب ایک دلچسپ صورت یہ ہے کہ اس مشہور اور اہم رپور تاژ کو اصناف ادب میں جگہ دیتے وقت کئی مرتبین نے اسے بیسویں صدی کے ناولوں کی ذیل میں رکھا ہے اور اس کی توضیحی عبارت اس طرح لکھی ہے۔

A LOWPITCHED BUT HORRIFYING "AUTO-BIOGRAPHICAL NARRATION" OF POVERTY IN PARIS AND LONDON.

گویا ناول کی صف میں رکھنے کے باوجود مرتبین مطمئن نہ تھے۔ اور اس لئے انہوں نے اسے ناول سے ایک الگ چیز ثابت کرنے کے لئے "خود نوشت بیانیہ" بھی کہہ دیا۔ کرشن چندر کا پودے اردو ادب کا پہلا پور تاژ تسلیم کیا گیا حالانکہ حقیقت یہ نہیں ہے اس بحث کو سلجھانے سے پیشتر ہمیں رپور تاژ کے بارے میں مزید وضاحتیں پیش کرنی ہوں گی۔

جیسا کہ پہلے تذکرہ ہو چکا ہے اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ لفظ "رپورٹ" فرانسیسی الاصل ہونے کے سبب رپور تاژ Reportage سے وجود میں آیا اور انگریزی میں رپورٹ کہلایا۔ رپورٹ اخباری رپورٹر کی کسی واقعے یا حادثے کی اطلاع ہوتی ہے جو اخبار میں چھپ کر خبر کہلاتی ہے اس خبر میں رپورٹر محض رپورٹر رہتا ہے واقعات کے سیاق و سباق اور حقائق اور واقعے کے پس منظر کی تفصیل مہیا کرتا ہے جبکہ رپور تاژ لکھنے والے کا خبر کے ساتھ احساسات و جذبات کے ربط اور تبصرے کے اضافے کا نام ہے یوں رپور تاژ رپورٹ سے ایک قدم آگے کی چیز ہوا۔ دوسرے الفاظ میں اسے حقیقت اور جذبات کا سنگم یا صحافت اور ادب کا امتزاج کہا جا سکتا ہے اس بات کو عبدالعزیز نے "ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر" میں ترقی پسند تحریک اور رپور تاژ کے ضمن میں ان الفاظ میں پیش کیا ہے "کل ھند سطح پر سرگرمیوں سے ہر خاص و عام کو باخبر رکھنے کے لئے اخبار کی خبر سے موثر وسیلہ "رپور تاژ" قرار پایا"۔

اب اگر اس نقطہ نظر سے ہم کسی تحریک کی سرگرمیوں کی تشہیر کا موثر وسیلہ تاریخ میں دیکھنے کی کوشش کریں تو "قید یاغستان" (تفصیل بعد میں دی جائے گی) کے بعد سب سے پہلے سجاد ظہیر کا "یادیں" سامنے آتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں ان کے زمانہ طالب علمی کے آخری دنوں سے شروع ہوتا ہے جو انہوں نے لندن میں گذارے اور ۱۹۴۰ء میں یہ رپور تاژ لکھا گیا اور چھپا اور یوں اسے اردو کا پہلا رپور تاژ کہا گیا لیکن ٹھہریئے! اردو کے ایک نقاد رفیق حسین نے ہمارے ایک جدید تر پاکستانی ادب کے ایک نیم پخت مورخ مرزا حامد بیگ (اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء تا ۱۹۹۰ء اکادمی ادبیات پاکستان) نے پیش رو کی حیثیت سے سجاد حیدر یلدرم کو افسانے کے علاوہ رپور تاژ کا موجد بھی بنا دیا اور ان کے سفر بغداد (۱۹۰۴ء) کو سفر نامے کی حدود سے نکال کر پہلا رپور تاژ قرار دیا بالکل اسی طرح جیسے مرزا صاحب نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ان کے زیارتِ قاہرہ و قسطنطنیہ (۱۹۱۱ء) کو بھی سفر نامے کے بجائے رپور تاژ کہا گیا حالانکہ اولیت کے نقطہ۔ نظر سے دیکھا جائے تو اردو ادب میں پہلی مرتبہ مرزا غالب نے دہلی کی حالت پر جو خطوط احباب کو لکھے وہ رپور تاژ کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں کہ وہ خبر بھی ہیں اور نظر بھی۔

ادھر یورپ میں جان کیری John Carey نے ۱۹۸۷ء میں رپورتاژ پر اپنی کتاب "دی فیبر بک آن رپورتاژ" The Faber Book on Repotage مرتب کی اور اس میں ۲۹۶ رپورتاژ شامل کئے ان میں چار رپورتاژ قبل مسیح سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ ۲۹۲ رپورتاژ عیسوی دور کے ہیں ان میں بھی ۱۶۰ رپورتاژ ۱۹۰۰ء سے پیشتر لکھے گئے فرانسیسی رپورتاژ بھی خاصے قدیم ہیں کہ رپورتاژ کا نام ہی فرانسیسی زبان کا عطیہ ہے

برصغیر میں اردو رپورتاژ کو مقبول بنانے اور اسے مقصدیت دینے کی ابتداء ان رودادوں سے ہوتی ہے جو ادبی انجمنوں خصوصاً ترقی پسند مصنفین کی بمبئی شاخ کے جلسوں کے بارے میں حمید اختر اور بعد میں قدوس صہبائی اور مہندر ناتھ نے لکھیں۔ یہ رودادیں بعد میں رپورتاژ کی ذیل میں شامل کردی گئیں چنانچہ اس ضمن میں سجاد ظہیر جو اس صنف کا آغاز پہلے ہی کر چکے تھے اپنی کتاب "روشنائی" میں کہتے ہیں

"ترقی پسند مصنفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد اور ان کی فضا کو حمید اختر بڑی خوبی کے ساتھ قلمبند کرتے تھے ہر جلسے میں وہ بحیثیت سکرٹری کے انجمن کی گذشتہ ہفتے کی روداد پڑھتے تھے عام طور پر سکرٹری کی رپورٹ ایک خشک اور رسمی سی چیز ہوتی ہے لیکن حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا اور اس طرح وہ غالباً ایک نئی صنف کے موجد سمجھتے جا سکتے ہیں ان کی یہ ہفتہ واری سرگذشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی جس میں جلسے میں پڑھے گئے مضامین اور مقالوں کا خلاصہ ان پر، نیز ان نظموں اور افسانوں پر بحث میں حصہ لینے والوں اور حاضرین کے طور طریقوں اور جلسوں کی تمام کیفیات کا بھی پر لطف اشاروں میں بیان ہوتا اس کی وجہ سے ساری سرگذشت میں جان سی پڑ جاتی"

آیئے حمید اختر کے ان رپورتاژوں میں سے ایک کا اقتباس ملاحظہ ہو، یہ رپورتاژ یا روداد ۲۲ دسمبر ۱۹۴۶ء کو جیون ہاؤس بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کے "یوم مخدوم" سے متعلق ہے

"اس کے بعد سردار جعفری نے "سرخ سویرے کا شاعر" کے عنوان سے اپنا مضمون پڑھا مضمون کافی طویل اور بے حد دلچسپ تھا مخدوم کی شخصیت اور شاعری پر اتنا اچھا تبصرہ غالباً اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا، بنارس جیل میں

سردار جعفری اور مخدوم کی پہلی ملاقات سے لے کر آج تک مخدوم پر یہ مضمون بے حد پسند کیا گیا صدر جلسہ اس مضمون سے کافی متاثر ہوتے اور اس کے خاتمے پر انہوں نے کہا اس مضمون پر غالباً کچھ نہیں کہا جاتے گا لیکن ظ۔ انصاری صاحب نے اپنے آئینی لہجے میں صدر کو متنبہ کرتے ہوتے فوراً جواب دیا یہ فیصلہ آپ نے کیسے کیا؟ صدر صاحب جھینپ گئے اور ظ۔انصاری صاحب کے وجود پر ایمان لاتے ہوتے بولے فرمایئے

روداد طویل ہے اور یہاں زیادہ طویل اقتباس کی گنجائش نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ روداد جوں جوں آگے چلتی ہے دلچسپ اور افسانوی بنتی جاتی ہے۔

بالکل اسی زمانے میں پشاور میں انجمن ترقی اردو (سرحد) کے اجلاس کے رپور تاژ خاطر غزنوی نے لکھے جن میں روداد میں رپور تاژ کی حقیقی اور تاثراتی تصویریں پیش کی گئیں ایک رپور تاژ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:-

۱۵ فروری ۱۹۴۷ء۔

"انجمن ترقی اردو سرحد کے چند رکن حضرت احمد ندیم قاسمی کی معیت میں سید شاکر بغدادی صاحب کے دولت کدے پر پہنچے وہاں انہوں نے پہلے ہی ایک معزز مہمان ڈاکٹر کلونت سنگھ کو اپنا منتظر پایا انجمن کے اراکین کی تعداد زیادہ تر ڈاکٹروں کی ہے فارغ، قمر، رضا اگرچہ قمر صاحب با اصول ہونے کے باوجود اس اجلاس میں شریک نہ ہوتے ڈاکٹر ہونے کی حیثیت سے رضا نے نجانے کس فارماکوپیا کی رو سے اس نشست کے لئے ڈاکٹر کلونت سنگھ صاحب ہی کا نام صدارت کے لئے تشخیص کیا عشرت ملک اگر اس وقت اس کی تائید نہ کرتے تو پھر ان کو بھی ڈاکٹر کون سمجھتا اور اس سے ہم آہنگ ہو کر گھنٹہ گھر نے بھی نو بار ہاں ہاں کر ڈالی رضا ہمدانی نے سیکرٹری کی حیثیت سے سب سے پہلے پچھلے پندھرواڑے کے جلسے کی روداد (محررہ خاطر غزنوی) پڑھی اس روداد کے طرز تحریر سے متاثر ہو کر احمد ندیم قاسمی صاحب پکارے بغیر نہ رہ سکے کہ اس روداد نے افسانے کی کمی پوری کر دی ہے"۔

ان رپور تاژی رودادوں سے قطع نظر اور "یادیں" سے پہلے چودھری محمد اکرم نے قید یاغستان کاٹنے کے بعد

"قید یاغستان" کے نام سے اپنی یادیں یکجا کر دیں یہ کتاب نہایت جاندار اور سنسنی خیز ہونے کے باوجود نقادوں کی نظر سے پوشیدہ رہی اگرچہ محمود نظامی اس تحریر کے عاشق تھے اور انہوں نے یہ کتاب بار بار مجھ سے عاریتاً لے کر مختلف اہم اہل علم و قلم کو پڑھوائی۔ پودے بھی قید یاغستان کی طرح ایک ایسی روداد ہے جو حقیقت پر مبنی ہے رپور تاژ کہانی نہیں ہوتا بلکہ بقول طلعت گل "رپور تاژ ناول یا افسانے کی طرح حقیقت نما نہیں بلکہ حقیقت کاملہ ہے" یہ سفرنامہ نہیں لیکن سفرنامے کے واقعات کا مقصدی جائزہ ہے اگرچہ یہ بہت حد تک سفر کے حالات پر مبنی ہے۔

اب دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس میں کیا چیز ہے جو اسے سفرنامے سے الگ کرتی ہے۔ پودے میں مصنف نے حیدر آباد دکن کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں شرکت اور سفر کے حالات بیان کئے ہیں۔ سفرنامے میں خاص نقطہ نظر صرف معلومات پیش کرنا ہوتا ہے۔ رپور تاژ کی بنیادی خصوصیت یہ نہیں کہ کسی واقعہ کو جوں کا توں بیان کر دیا جائے بلکہ اس کا مقصد مشاہدہ کے بعد واقعہ کا بیان اور پھر اس میں اس واقعہ کے محرکات بیان کر کے معنویت پیدا کرنا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ رپور تاژ کے لئے مشاہدہ اولین اور لازمی عنصر ہے۔ کسی سنی سنائی بات کا بیان رپور تاژ کی روح کے منافی ہے۔ لیکن اگر سنی سنائی بات مشاہدے کی آمیزش کے ساتھ معنویت پیدا کرنے میں مد ثابت ہو تو جائز ہے۔ سفرنامے میں سنی سنائی باتوں کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس معنویت اور محرکات ایک عام صحافتی تحریر کو رپورٹ سے رپور تاژ بنا دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر کسی جھگڑے کی خبر رپور تاژ نہیں کہلائے گی۔ اگر اس میں صرف یہ تحریر ہو کہ فلاں فلاں افراد میں جھگڑا ہوا، لیکن اگر اس کے محرکات اور پس منظر پر نظر کی جائے اور پھر اس کے نتائج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس پر تبصرہ بھی کیا جائے تو یہ رپور تاژ ہو گا۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ جیسے جیسے سماجی اور سیاسی تغیرات بڑھنے لگے لوگوں کی خواہشات، تلاش اور جدت پسندی نے بھی نت نئے راستے تراشے۔ حالات بیان کرنے میں مؤرخ کا قلم جذبات نگاری سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اخبار والے جو کچھ لکھتے تھے اس میں عبارت آرائی نہیں ہوتی تھی۔ افسانہ نویس واقعات کے قلمبند کرنے میں صحافت کی دنیا سے دور ہو کر ۔ اور رومانی پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ غرض اس افراط تفریط سے آسودہ ہو کر اہل نظر نے ایک نیا راستہ نکالا جس کو رپور تاژ کا نام دیا گیا۔ گویا رپور تاژ، صحافت، ادب، تاریخ، سوانح، سفرنامے اور افسانے کا شیریں امتزاج ہے اور اس لئے فنی طور پر یہ بعض پیچیدگیوں کا بھی حامل ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شفیق

شکیب لکھتے ہیں۔ "ایک عام انسان جو فن وادب کی اصناف کا نفسیاتی شعور نہیں رکھتا اور جو ان کی تکنیک کی پیچیدگیوں سے واقف نہیں ہے۔ اگر غلطی سے یہ سمجھ لے کہ رپورتاژ کی اپنی تکنیک ہی نہیں ہے تو اس پر تعجب نہیں کرنا چاہئے کیونکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ رپورتاژ کی تکنیک کچھ اتنی نازک لطیف اور تجریدی قسم کی ہے کہ اس کا شعور مشکل سے ہی ہوتا ہے۔ اور بہت سے حضرات اس کو سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں اور کئی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو رپورتاژ کا غلط نام دے دیا ہے۔ رپورتاژ کے فنی عناصر میں سب سے اہم واقعہ اور اس واقعہ میں کوئی، سفر، مہم، سیر، اجتماع، سماجی ملاپ اور حادثہ وغیرہ شامل ہے۔

اس کا دوسرا اہم پہلو اس واقعہ کی معنویت کا کھوج لگانا ہے۔ چنانچہ اس واقعہ کا مشاہدہ اس کا تیسرا فنی عنصر ہے۔ پھر واقعہ کے ساتھ جو صحافتی انداز ایک لازمی جزو بن جاتا ہے اس کو ختم کرنے کے لئے ادبی قوت اور ادبی تجربہ اس کا چوتھا فنی عنصر بنتا ہے۔ اور ان سب کے بعد لیکن سب سے اہم چیز رپورتاژ کا خارجیت سے داخلیت کی طرف رجحان ہے اور یہی رجحان اسے صحافت تاریخ، سفرنامے، افسانے اور ناول سے جدا کرتا ہے۔ اور رپورتاژ کو ایک منفرد حیثیت بخشتا ہے لیکن جیسا کہ اس سے پہلے کہا جاچکا ہے۔ صحافت، سفرنامے، سوانح اور افسانے سے مختلف ہونے کے باوجود اس میں ان سب اصناف کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے پہلے اور اردو ادب کے مشہور ترین رپورتاژ "پودے" کو اگر ان فنی لوازم پر پرکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر کا مدعا حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے متعلق معلومات پیش کرنا نہ تھا بلکہ جس جذبے کے تحت لوگ سفر کررہے تھے اس کے تاثرات اور ان کی تہہ تک پہنچانا تھا۔ گویا اس طرح انہوں نے اپنے سفرنامے میں معنویت پیدا کردی۔ کرشن چندر ایک تجربہ کار اور چوٹی کے افسانہ نگار تھے۔ ان کا سارا افسانوی تجربہ اس حقیقی سفر اور اس کی رپورٹ کو ایک افسانوی رنگ دینے میں محد ثابت ہوا۔ اور اس سے کوئی نقاد انکار نہیں کرسکتا کہ یہ رپورتاژ ایک انفرادی ادبی شان کا حامل ہے۔ پھر بڑے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اس رپورتاژ کا رجحان ایک خارجی واقعے سے داخلی جذبے کی طرف تھا۔

سوانح اور رپورتاژ کے فرق پر نظر کی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سوانح عمری یا خاکے میں داخلی کیفیات سے خارجی کیفیات کی طرف رجوع ہوتا ہے لیکن رپورتاژ میں قدم خارجیت سے داخلیت کی طرف اٹھتا ہے۔ اس لئے پودے کو ہم سوانح نہیں بلکہ رپورتاژ کہیں گے کہ اس میں کرشن چندر نے اپنی شخصیت بھی شامل کی ہے۔ اپنے حالات بھی

بیان کیے ہیں۔ لیکن ان کا رجحان سوانحی نہیں ہے۔

تیسری چیز جس سے رپور تاژ کو ممتاز کیا جاسکتا ہے افسانہ ہے۔ بعض لوگ کرشن چندر کے افسانے " دو فرلانگ لمبی سڑک " احمد علی کے " ہماری گلی "حسن عسکری کے افسانے " کالج سے گھر تک "کو بھی رپور تاژ کہتے ہیں لیکن یہ رپور تاژ نہیں۔ افسانے کی اہم اور بنیادی خصوصیت وحدت تاثر ہے۔ رپور تاژمیں اس کی ضرورت نہیں۔ افسانے میں جزئیات یا کوئی ایسا ہی پہلو لانا اس کی وحدت تاثر کو دھچکا پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ لیکن رپور تاژمیں جزئیات نگاری پر کوئی قدغن نہیں افسانے میں تخلیق کا عنصر ہوتا ہے۔ رپور تاژ واقعیت لئے ہوئے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صادق نے اپنی کتاب ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ میں ترقی پسندوں کی مختلف کانفرنسوں کا تذکرہ کرتے ہوئے حیدر آباد کی ۱۹۴۵ء کی کانفرنس کا تذکرہ بھی کیا ہے اس کانفرنس میں مسز سروجنی نائیڈو، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، عبدالعلیم، فراق گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر اور احتشام حسین کی شرکت کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر کے پودے کا ذکر بڑے سرسری انداز میں کیا ہے۔ وہ پودے کے بارے میں صرف یہ الفاظ لکھ سکے "کرشن چندر نے اس کانفرنس سے متعلق ایک طویل رپور تاژ لکھا ہے جو پودے کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے"۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں خاکہ نگاری کے عنوان کے تحت رپور تاژ کے بارے میں صرف یہ دو سطریں لکھ کر رہ گئے ہیں

" رپور تاژ کو مقبول بنانے میں کرشن چندر، عصمت، ابراہیم جلیس، سجاد ظہیر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر بھی بعض بہت اچھے رپور تاژ لکھے گئے"۔

اردو میں رپور تاژ کا ارتقاء

اس میں شبہ نہیں کہ پودے کو شعوری طور پر رپور تاژ سمجھ کر لکھا گیا ہے اور پہلی مرتبہ اس تحریر کی پیشانی پر رپور تاژ کا لفظ ثبت کیا گیا اور اس لحاظ سے اردو رپور تاژ کی تاریخ میں اسے اولیت کا درجہ دیا گیا ہے اردو ادب میں ایک تحریر ایسی بھی ملتی ہے جس میں رپور تاژ کی ساری فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں اگرچہ اسے یہ نام نہیں دیا گیا اس تحریر کا نام "قید یاغستان" ہے اس کتاب میں انگریزوں اور وزیرستان کے لوگوں کی چپقلش کا حال ہے چند لوگوں کو اغواء کر کے وزیرستان لے جایا جاتا ہے جن میں محمد اکرم بھی ہیں محمد اکرم کچھ دن اس قید تنہائی میں رہ کر ایک رات موقعہ پا کر بھاگ

نکلتے ہیں جنگلوں، پہاڑوں اور دریاؤں کو پار کر کے وہ انگریزی علاقے میں واپس پہنچتے ہیں اس سارے واقعہ کے متعلق جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس کو ہم رپوتاژ کہہ سکتے ہیں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جس کے دیباچے میں اس کو آپ بیتی کا نام دیا گیا ہے حالانکہ آپ بیتی میں پیدائش، خاندان، بچپن سے لحہ۔ موجود تک کے حالات آتے ہیں جبکہ قید یاغستان اپنے عنوان اور موضوع کے دائرے میں رہا۔ دراصل اس وقت تک اردو میں رپورتاژ کی صنف ایک علاحدہ نام اور صنف ادب کے طور پر وجود میں نہیں آئی تھی قید یاغستان کو رپورتاژ اس لئے کہا جاسکتا ہے۔ کہ

ا۔ اس میں خارجیت سے داخلیت کی طرف رجوع ہے

۲۔ یہ اغوا۔ کا واقعہ ہے لیکن اس اغوا۔ کے پس منظر میں حقائق ہیں ان کی معنویت کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے

پٹھانوں کے جذبات ہمیشہ انگریزوں کے خلاف نبرد آزمائی کی صورت میں ظاہر ہوتے رہے وہ آزادی کے ساتھ ساتھ اسے معاشی مسائل کا حل بھی گردانتے اور ایسے ہی اغوا۔ کر کے فائدہ حاصل کرتے تھے اس کے ساتھ ساتھ اس تحریر میں سفر نامے کی لذت، استعجاب اور افسانوی چاشنی بھی بدرجہ اتم موجود ہے ان خصوصیات کی بنا۔ پر ہم اسے نہ صرف رپورتاژ بلکہ پہلا شاہکار رپورتاژ کہہ سکتے ہیں۔ کرشن چندر کے پودے کے بعد جو غیر معمولی "رپورتاژ" سامنے آیا وہ ابراہیم جلیس کا "شہر" تھا۔ یہ ۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کے نظام بمبئی میں سات اقساط میں شائع ہوا شہر دراصل بمبئی کی کہانی ہے شاید اسی کہانی یا بمبئی کے چہرے کو بمبئی کا خاکہ گردان کر اسے خاکہ نگاری کا حصہ بھی بنایا گیا۔

جیسا کہ اس سے پیشتر لکھا جا چکا ہے کہ رپورتاژ بہت سی اصناف ادب کا حسین امتزاج ہوتا ہے خاکہ بھی رپورتاژ کا حصہ ضرور بن سکتا ہے۔ "شہر" میں کئی خاکے ضرور ملتے ہیں سب سے بڑے خاکے بمبئی کے ھندوؤں اور مسلمانوں کے ہیں ھندو اور مسلمان دونوں اکائیوں کی صورت میں دو متضاد کردار ہیں لیکن ابراہیم جلیس نے ان دونوں اکائیوں کو جس طرح پیش کیا ہے وہ دو متضاد شخصیتیں نہیں ایک ہی شخصیت ہیں ان کے جذبات ان کی نفرت، ان کا بیر، ان کے اندر بھڑکتی ہوئی فرقہ واریت کی آگ ان دو اکائیوں کو ہم رنگ بنا دیتی ہے شہر اُس زمانے کا رپورتاژ ہے جب پاکستان وجود میں آنے والا تھا ھندوؤں اور مسلمانوں کی آزادی کے راستے الگ الگ ہو رہے تھے اور دونوں اپنے راستے میں آنے والوں کو فنا کے گھاٹ اتار رہے تھے اس دشمنی میں رحم و انصاف اور انسانیت کا گلا گھٹ چکا تھا۔ اس کی ایک جھلک

دیکھتے۔

"بچے اور عورتیں فاقہ کر رہے ہیں آج جا نکنی کا عالم ہے اس لئے وہ بوڑھا مجبوراً ہمت باندھ کر اللہ کا نام لے کر راشن لینے نکل آیا ہے لیکن سامنے سے ایک ھندو چلا آرہا ہے ۔۔۔۔۔ نوجوان لڑکا ۔۔۔۔ اس بوڑھے مسلمان کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے اور پھر جوانی نے پھریری لی۔ پھر کیا تھا بڑھ کر اس نے بوڑھے کی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا بوڑھا اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔ اٹھنے کی کوشش کی لیکن نہیں اٹھا تھوڑی دیر گذر گئی ایک اور ہندو نوجوان ادھر سے گذرا اس نے بوڑھے مسلمان کی لاش کو دیکھا اپنے کوٹ کی جیب سے ایک چھرا نکال کر اس کی مردہ بے نور آنکھوں میں کچوکے دیئے ناک کے نتھنے اور جبڑے چیر دیئے اور پھر آپ ہی آپ مسکراتا ہوا چلا گیا"۔

ابراہیم جلیس کا طنز بڑا ظالم رہا ہے اس کی ہر تحریر طنز کے زہریلے تیروں سے مملو رہی ہے شہر بھی ان کی اس انفرادیت کا بہترین اور ابتدائی نمونہ ہے

"شہر" ہندوستان کی تقسیم اور قیام پاکستان کے سنگم کا رپورتاژ ہے ۱۹۴۷۔ کا سال برصغیر میں ایک عظیم انقلاب کا سال تھا سیاست، عوامی زندگی، ادب و شعر، تجارت و معیشت، ثقافت و ثقاہت، جغرافیائی حد بندیوں اور تاریخ و نظریات کے انقلاب کا سال۔ سوچوں اور خیالات کے دھارے بدلے جانے کا انقلابی سال تھا یہاں ہر شخص تجربات سے گذرا، رشتے ٹوٹے، گھربار چھوٹے، انسانی زندگی تباہی اور بربادی سے گذری، تبادلہ آبادی، قتل و غارت، آتش زنی، کردار کشی، اغوا، عصمت دری، ہر قسم کی لوٹ مار۔ یہ تھا آزادی کی جدوجہد کا فوری انجام اس دور میں اہل دل موجود تھے بعض آنکھوں کے آنسو خشک نہ ہوتے تھے بعض دلوں میں خوف خدا زندہ تھا بعض ذہنوں میں رحم و کرم کے جذبات منڈلا رہے تھے انسانیت ابھی زندہ تھی۔ شاعری، افسانہ نگاری اردو ادب میں دنیا کے عظیم انقلاب کی طرح تخلیق ہوتی لیکن افسانوی سے زیادہ یہ دور حقیقت نگاری کا تھا افسانوں اور شاعری میں حقیقت کی تصویر کشی تو ہوتی لیکن یہ دور رپورتاژ کے پھلنے پھولنے کے لئے بڑا سازگار ثابت ہوا چنانچہ ہمارے بعض ادیبوں نے بڑے معرکے کے رپورتاژ لکھے جو اردو ادب میں حقیقت نگاری کا حسن بن کر سدا زندہ رہیں گے۔ ابراہیم جلیس کے "شہر" کے بعد تاجور سامری نے "جب بندھن ٹوٹے" لکھا تو احتشام حسین نے اس رپورتاژ کا تعارف لکھا اور کہا "رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں"۔

اب اس کے بجائے کہ احتشام صاحب کے خیالات کو تفصیل سے پیش کیا جائے "جب بندھن ٹوٹے" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو

"ایک شخص ایک لوتھڑا خون بھرے کپڑے میں لپٹا ہوا لایا اور کہنے لگا حضور یہ ایک نا مکمل بچے کی لاش ہے حملہ آوروں نے اس کو وقت سے پہلے اس کی ماں کا پیٹ چاک کر کے دھرتی پر پھینک دیا وہ میری لڑکی تھی حضور ! اس شخص سے آگے بولا نہ گیا اس کی آنکھیں خشک اور چہرہ ستا ہوا تھا معلوم ہوتا تھا وہ رو نہیں سکتا مگر جگر پانی ہو چکا ہے اور محض ایک چلتی پھرتی لاش رہ گیا ہے"

فسادات کے موضوع پر دوسرے رپور تاژوں میں شاہد احمد دہلوی کا "دلی کی بپتا" جمنا داس اختر کا "خدا دیکھتا رہا" فکر تونسوی کا "چھٹا دریا" ابراہیم جلیس کا "دو ملک ایک کہانی" اور خدیجہ مستور کا "پوپھٹے" نمائندہ اور ناقابل فراموش رپور تاژ ہیں۔

شاہ احمد دہلوی دلی کے روڑے، اردو ادب کے خادم اور نمایاں ترین خاندان کے چشم و چراغ، دہلی میں اردو ادب کے منفرد مجلے ساقی کے مدیر۔ دلی کو خیر باد کہہ کر جب کراچی پہنچے تو ان کے جذبات اس وقت کیا ہوں گے؟ یہ ہر شخص محسوس کر سکتا ہے انہوں نے اپنی بپتا، اپنے خاندان کی بپتا، دلی کے روڑوں کی بپتا، دلی سے کوچ کر کے آنے والوں کی بپتا کو جس "حقیقت کاملہ" کے طور پر پیش کیا وہ رپور تاژ کی تاریخ میں ایک ان مٹ نقش کی طرح ثبت رہے گا۔ محترمہ طلعت گل نے رپور تاژ پر اپنے مقالے میں اردو کے فسادات پر تین رپور تاژوں پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے

"فسادات پر جو رپور تاژ لکھے گئے ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ سب پر اس کے یکساں اثرات دکھائے جاتے کیونکہ ان فسادات سے کم یا زیادہ متاثر ہونے والے دو فرقے تھے لیکن "دلی کی بپتا"، "خدا دیکھتا رہا" اور "جب بندھن ٹوٹے" جیسے رپور تاژوں کے مطالعے کے وقت جانے کیوں جانبداری کا احساس ہوتا ہے "دلی کی بپتا" پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک دلی والا جو تباہ و برباد ہو گیا اس نے دوسرے بے گھر، یتیم، بیواؤں کے دکھ درد کی کہانی بیان کی ہے شاہد احمد دہلوی دہلی کی تباہی و بربادی کا ذمہ دار بڑی حد تک انگریزوں، ہندوؤں اور سکھوں کو قرار دیتے ہیں جو کسی حد تک حقیقت پر مبنی ہے لیکن پوری سچائی غالباً یہ بھی نہیں"۔

پوری سچائی کیا ہے انہوں نے اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا البتہ ایک اور جگہ اپنی تردید ان الفاظ میں کی ہے

"دلی اور دلی والوں پر جو گذری "دلی کی بپتا" میں شاہد احمد دہلوی نے ان روح فرسا واقعات کو جس انداز سے زمان و مکان کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا وہ رپورتاژ کی صداقت کا مظہر ہے"۔

ان کا دوسرا رپورتاژ "ماں" بھی گویا "دلی کی بپتا" کا دوسرا حصہ ہے وہ کراچی آنے کے آٹھ ماہ کے بعد پھر دلی گئے دلی جوان کی ماں تھی مادر وطن لیکن اب کے ان کی ماں کا چہرہ بدل گیا تھا۔ طلعت گل لکھتی ہیں۔

"دلی اب شاہد احمد دہلوی کو ڈائن ماں نظر آئی۔لیکن۔بہر حال وہ ماں تھی ماما کے مارے دلی والے برباد ہو کر بھی ماں کی گود میں جانا چاہتے تھے اور وہ انہیں دھتکار رہی تھی۔ وہ دلی نہیں تھی جو انہوں نے آٹھ ماہ قبل چھوڑی تھی آبادی میں اضافہ مسجدوں کی جگہ مندروں کی تعمیر یا ان میں رہائش، ہندوؤں کا باقی ماندہ مسلمانوں کو گالیاں دینا، مارنا، ذلیل کرنا، پاکستان نہ جانے کے طعنے دینا، ڈرانا، دھمکانا اور ستانا، ان تمام باتوں نے شاہد احمد دہلوی کو بددل کر دیا"

"خدا دیکھتا رہا" جو لاہور کے ایک ہندو صحافی جمنا داس اختر نے لکھا، دراصل اس کی وہ ڈائری ہے جو اس نے ۶ مارچ ۱۹۴۷ء سے ۳۰ ستمبر ۱۹۴۷ء تک لکھی جو اس کے چشم دید واقعات پر مبنی تھی گویا یہ رپورتاژ واقعات نگاری یا تاریخی یادداشتوں پر تعمیر کیا گیا ہے بلاشبہ ڈائری ایک ایسی تحریر ہوتی ہے جو خود نوشت ہونے کے ناطے ذاتی چیز ہوتی ہے لیکن جب یہ شائع ہو جاتے تو پھر ذاتی نہیں رہتی اس پر تبصرے کے لئے وہ الفاظ ہی کافی ہیں جو طلعت گل نے لکھے اور انہیں جانبداری کا الزام دیا

"پو پھٹے" خدیجہ مستور کا رپورتاژ ہے اور اس میں بھی وہی جذبات ہیں جو کسی بھی ہجرت کرنے والے کے ہوتے ہیں لیکن بات اگر محض ھجرت کی ہو تو معاملہ الگ ہوتا ہے اصل بات ہجرت کے محرکات ہیں اور یہی نکتہ رپورتاژ کے فن کی روح ہے خدیجہ مستور پر بھی وہ صدمے گذرے جن سے شاہد احمد دہلوی یا جمنا داس اختر گذرے لیکن خدیجہ مستور کی حساس طبیعت نے صرف رپورتاژ ہی کو ذریعہ۔ اظہار نہیں بنایا ان کے افسانے بھی ان آنکھوں دیکھے واقعات کی سچی تصویریں ہیں "مینوں لے چلے بابلا" (مطبوعہ سنگ میل پشاور) ایک عظیم افسانہ ہے اگر ہم چاہیں تو اسے بھی رپورتاژ کی ذیل میں لا سکتے ہیں لیکن اسے Catagorise کرنے کے بجائے ایک عظیم تحریر کا درجہ تو دیا ہی جا چکا ہے

نکر تونسوی کا چھٹا دریا عظیم پنجابی شاعرہ امرتا پریتم کی لازوال نظم "اج آکھاں وارث شاہ نوں" کی اردو زبان میں تفسیر و تصویر ہے یہ صرف رپور تاژ ہی نہیں طنزیہ ادب کا ایک خوبصورت شہ پارہ بھی ہے پنجاب کے پانچ دریاؤں میں چھٹا خون کا دریا ایک ادبی اضافہ اور اشکوں کی لکھی تحریر ہے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو

"لاشوں سے بھری کئی لاریاں میرے سامنے سے گذریں جو خون سے لت پت تھیں یہ لاشیں ہندوستان والوں نے پاکستان والوں کی طرف آزادی کی سوغات کے طور پر بھیجی تھیں اور سوغات قبول کرنے والے خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے ان میں ایک چہل پہل سی بیدار ہورہی تھی جیسے ان کے چہرے کہہ رہے ہوں ہم اپنے دوستوں کے گھروں میں اس سے بھی عمدہ اور عظیم سوغات بھیجیں گے تاکہ برادری میں ناک نہ کٹ جاتے"

جیسا کہ اس سے پیشتر رپور تاژ کے تذکرے میں یہ بات سامنے آئی کہ رپور تاژ کے موضوعات انجمنوں، اداروں اور کانفرنسوں کی مختصر اور طویل رودادیں بھی رہیں فسادات پر چشم دید واقعات کا منفرد اظہار بھی رہا اور اس موضوع کے تحت تو کئی رپور تاژ لکھے گئے اس طرح ان کانفرنسوں کی غرض وغایت اور نقطہ نظر کی تشہیر بھی رہی ان میں پودے کے علاوہ بمبئی سے بھوپال تک (عصمت چغتائی) ستمبر کا چاند (قرۃ العین حیدر) خزاں کے پھول (عادل رشید) صبح ہوتی ہے (کرشن چندر) ایک ہنگامہ (صفیہ اختر) مستقبل ہمارا ہے (عبداللہ ملک) اردو ادب کے لاثانی رپور تاژ ہیں "بمبئی سے بھوپال تک" میں عصمت چغتائی نے بھوپال میں منعقدہ اردو کانفرنس کی روداد لکھی۔ صفیہ اختر نے بھی اسی کانفرنس پر اسے "ایک ہنگامہ" کے طور لکھا ان دونوں کا انداز الگ الگ اور اپنا اپنا تھا۔ عادل رشید نے کل ہند کانفرنس احمد آباد کے بارے میں "خزاں کے پھول" لکھا کرشن چندر نے پودے کے بعد دوسرا رپور تاژ "صبح ہوتی ہے" لکھا یہ جنوبی ہند کے مقام ترچپور میں ہونے والی ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس پر لکھا گیا اسے نقادوں نے معیاری اور اول درجے کا مجلسی رپور تاژ گردانا۔ قرۃ العین حیدر نے جاپان میں منعقد ہونے والی ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کے انتیویں سالانہ اجلاس میں شرکت کی اور اس پر اپنا مشہور رپور تاژ "ستمبر کا چاند" لکھا اسی طرح ۱۹۴۹ء میں لاہور میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کانفرنس پر "مستقبل ہمارا ہے" کے عنوان سے عبداللہ ملک نے رپور تاژ لکھا اس رپور تاژ نے اردو ادب میں اپنے لئے مقام حاصل کیا رضیہ سجاد ظہیر نے کلکتہ میں عالمی امن کانفرنس پر "امن کا کارواں" کے عنوان سے

رپور تاژ دیا۔

رپور تاژ کا موضوع کانفرنسوں اور فسادات سے آگے بڑھا اور اس نے قید و بند اور اعتقادات کی دنیا کا بھی احاطہ کیا ابراہیم جلیس نے جیل کے دن جیل کی راتیں (۱۹۵۵) اپنے قید و بند کے تجربات پر مبنی رپور تاژ لکھا۔ قدرت اللہ شہاب نے فلسطینوں پر اسرائیلی مظالم کی تصویر پیش کی ان کا رپور تاژ "اے بنی اسرائیل" تھا لیکن دینی رپور تاژ کے تحت ایک نہایت ہی اہم اور مقبول رپور تاژ ممتاز مفتی کا "لبیک" ہے یہ رپور تاژ لذت سفر، شدت جذبات، فلسفیانہ انداز نظر، افسانوی رنگ آمیزی کا حسین مرقع ہے۔ "لبیک" جدید رپور تاژوں میں ایک نمایاں ترین تحریر ہے اس کی مقبولیت کے تحت اس رپور تاژ کے بعض حصے نصابی کتابوں میں بھی شامل کئے گئے۔

رپور تاژ پر یہ مقالہ نہ صرف لکھا جاچکا تھا بلکہ اس کی مشینی کتابت بھی ہو چکی تھی کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا رپور تاژ کتابی صورت میں جنوری ۱۹۹۵ء میں شائع ہو کر بازار میں آگیا۔ یہ رپور تاژ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے اسلام آباد میں منعقدہ دانشوروں اور ادیبوں کی کانفرنس (۱۹۹۴ء) پر لکھا گیا ہے، یہ پشاور سے ادیبوں کے قافلے کی اسلام آباد روانگی، راستے میں اور منزل مقصود پر ادیبوں کے خیالات، رد عمل، خوشیوں، شکایتوں، اجلاس کی کارروائیوں، صدر مملکت اور اہل قلم کے خیالات، ادیبوں کی ملاقاتوں کی تفصیل ہے۔ اس میں ادباء کے بارے میں بے لاگ تبصرے، محتاط اور زیادہ تر غیر محتاط انداز سے واقعات اور اہل قلم کے رویوں کا جائزہ بھی ہے۔ رپور تاژ کے فن کے اصولوں پر یہ رپور تاژ پورا اترتا ہے اور رپور تاژ کی تاریخ میں تازہ ترین اضافہ بھی۔

رپور تاژ کا سفر جاری ہے اس صنف کی طرف توجہ مبذول ہو رہی ہے اور اس کی فنی خصوصیات کا ادراک ادبی حلقوں میں دن بدن تیز تر ہوتا جارہا ہے اردو ادب کی نثری اصناف میں اس پرانی لیکن نئے انداز اور نئے فنی اصولوں کے تحت نئی صنف ادب کو قبول عام کی سند حاصل ہوتی جارہی ہے۔

اردو سفرنامے کا سفر

پروفیسر منور رؤف

انسان مسافر اور اسکی داستان سفر، سفرنامہ ہے۔ انسان کے سفر کا آغاز تو ہبوط آدم سے ہی ہوگیا تھا، پھر جیسے جیسے زمین پر آبادیوں کے سلسلے پھیلتے گئے بستیاں بستی چلی گئیں اور پھر بلند وبالا پہاڑوں اور زخار سمندروں نے ملکوں کی حد بندیاں کرنی شروع کیں۔ کسی ملک میں اجناس کی پیداوار زیادہ ہوئی، کسی میں میوہ جات کی اور کسی میں سوت وکپاس کی!

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان متمدن ہونے لگا تو اسے ان تمام چیزوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی اور وہ اپنی احتیاج کے سلسلے میں دور دراز ملکوں کے سفر کرنے لگا ___ ! جہاں کچھ لوگوں کو ضروریات زندگی کی احتیاج نے آمادہ۔ سفر کیا وہاں کچھ "من چلے" ان دیکھی دنیاؤں کو دیکھنے کے شوق میں سفر پر کمربستہ ہوتے۔ اس طرح سفر وسیلہ۔ ظفر بنتا چلا گیا ___ !

انسان کے سفر کی ابتداء تو اس طرح ہوئی لیکن تحریری طور پر اسکی داستانِ سفر کب اور کیونکر رقم ہوئی اسکے بارے میں ابھی تک قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکا۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ سفرناموں کے ادب کی ابتداء مسافروں کے بیان کردہ قصوں سے ہوئی۔ شروع میں یہ قصے ایک جگہ سے دوسری جگہ بیان ہوتے رہے۔ رفتہ رفتہ یہ کہانیوں، ڈائریوں، روزنامچوں اور سفری داستانوں کی شکل اختیار کر گئے۔ ڈاکٹر قدسیہ قریشی "انیسویں صدی کے سفرنامے" میں لکھتی ہیں:

"سفرنامہ کی صنف نسبتاً اسلئے قدیم ہے کہ سفر کا شوق اور نئی دنیاؤں کی دید و دریافت کا جذبہ ابتدائے تہذیب سے انسانی فطرت کا ایک حصہ رہا ہے۔ اس لئے عہد قدیم میں بھی سفرنامے ملتے ہیں جو اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے بارے میں نہایت مستند تاریخی دستاویزات کا درجہ رکھتے ہیں ___ ! لیکن سفرنامہ نگاری نے ایک رجحان کی صورت اس وقت اختیار کی جب سماجی تبدیلیوں کے عمل سے سیر و سفر کے نت نئے محرکات سامنے آتے اور سفر کی سہولتوں میں بھی اضافے ہوتے۔" [1]

۱۔ انیسویں صدی کے سفرنامے ص ۹

محققین نے یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس (Herodotus) کو دنیا کا پہلا سفرنامہ نگار قرار دیا ہے۔ یونان کی طرح ہندوستان میں بھی سفر کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین دوسرے ممالک کے لئے ہمیشہ ہی پُر کشش رہی ہے۔ قدیم تاریخ ہند کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان آنیوالا پہلا سیاح میگا ستھنز تھا جو یونانی سفیر کی حیثیت سے ۳۰۰۔ق۔م کے لگ بھگ چندر گپت موریہ کے دربار میں بھیجا گیا تھا۔ وہ کئی سال تک ہندوستان میں رہا اور اسنے یہاں کے تفصیلی حالات اپنی کتاب Indica میں تحریک کئے۔ ہندوستان کے تمدن اور رسم و رواج کے بارے میں میگا ستھنز کے بیانات اس عہد کے ہندوستان کا ایک قابل ذکر سفرنامہ ہے جسے دنیا کے قدیم ترین سفرناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

میگا ستھنز کے سات سو سال بعد ۳۹۹۔ میں ایک چینی سیاح فاہیان نے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور بدھ مت کے مقدس مقامات کی زیارت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی بھی سیر کی اور یہاں کے حالات قلم بند کئے۔

فاہیان کے تقریباً دو سو برس بعد ۶۳۰ میں ایک اور چینی سیاح ہیون شانگ ہندوستان آیا۔ اس کا مقصد اگرچہ بدھ مت کی تعلیم حاصل کرنا تھا اور اس سلسلہ میں اس نے تقریباً پندرہ سال ہندوستان مین قیام کیا لیکن اس نے اپنے حالات سفر بھی تحریر کئے۔ "سفرنامہ ہیون شانگ" کے عنوان سے اردو میں اسکے کئی تراجم کئے جا چکے ہیں۔

سفرنامے کی اس ابتدائی ایک ہزار سالہ تاریخ کے بعد ہم برصغیر کے اسلامی دور میں داخل ہوتے ہیں جہاں سے مسلمانوں نے اس صنفِ ادب میں قدم رکھا۔ اسلام کے اس ابتدائی دور میں بہت سے سفرنامے سامنے آتے ہیں۔ حجاز مقدس سے آنے والے عرب سیاح و مبلغین اور برصغیر سے ارض حجاز جانے والے زائرین کی ایک خاصی بڑی تعداد نے سفرنامے تحریر کئے ہیں۔

احمد بن فضلان ۹۲۱۔ میں بغداد سے مبلغ کے طور پر روس بھیجا گیا تھا۔ اسکے "سیاحت نامۂ روس" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جس طرح میگا ستھنز، فاہیان اور ہیون شانگ کے سفرنامے ہندوستان کے ماضی میں جھانکنے کے لئے

۱۔ اردو سفرنامے تحقیقی و تنقیدی جائزہ ص ۱۵

روزن کا کام دیتے ہیں اسی طرح احمد بن فضلان کا سفرنامہ روس کے دور جہالت میں جھانکنے کے لئے ایک دریچہ ہے۔ ۱

احمد بن فضلان کے بعد ۹۶۵ء میں عظیم عرب سیاح ابو عبداللہ محمد مقدسی بشاری مراکش سے تاشقند تک کی سیاحت کو نکلا اور بیس سال کی سیاحت کے بعد اس نے مراکش سے تاشقند تک کے مختلف شہروں، لوگوں اور انکے تہذیب و تمدن، رسوم و رواج اور صنعت و حرفت وغیرہ کے بارے میں نہایت معلومات افزا سیاحت نامہ "اسلامی دنیا دسویں صدی عیسوی میں" تحریر کیا۔ حکیم ناصر خسرو اصفہان کا ایک سیاح تھا۔ اس نے ۱۰۴۵ء سے ۱۰۵۲ء تک حج کے بعد مشرق وسطیٰ کے ممالک کی سیاحت کی اور ایک سفرنامہ زاد المسافرین فارسی میں لکھا جس کا اردو ترجمہ عبدالرزاق کانپوری نے سفرنامہ ناصر خسرو کے نام سے کیا۔

اسکے بعد معروف محقق، مؤرخ اور مصنف علامہ ابوریحان البیرونی برصغیر میں داخل ہوا اور اس نے دس سال ۱۰۱۹ء سے ۱۰۲۹ء تک ہندوستان کی سیاحت کی اور یہاں کے حالات، مذہب و تمدن فلسفہ و حکمت اور رسوم و رواج کے بارے میں تفصیلی معلومات اپنے سفرنامے "کتاب الہند" میں درج کیں۔

البیرونی کے بعد دنیا کا ایک اور عظیم سیاح محمد ابن بطوطہ مراکش کے شہر طنجہ سے سیاحت کے لئے روانہ ہوا۔ اس نے تقریباً تیس برس سیاحت میں گزارے۔ ہندوستان میں اسکا قیام نو سال تک رہا۔ اسنے عجائب الاسفار کے عنوان سے جو سفرنامہ تحریر کیا، وہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ بیتی کو دلچسپ اور شگفتہ انداز میں سفرنامے میں سمونا اسی سفرنامہ سے شروع ہوا اور محمد ابن بطوطہ ہی اس فن کا امام ہے۔

اسی دوران اٹلی سے مارکو پولو سیاحت کے لئے نکلا اور اس نے چھبیس برس کی سیاحت کے دوران ایران، روس، تبت، چین اور ہندوستان کے ساحلی علاقوں مالابار، گجرات، کاٹھیاواڑ اور سومنات کی سیر کی اور ایک سفرنامہ ترتیب دیا۔

ان عظیم اور قدیم سفرنامہ نویسوں کے بعد ہم برصغیر کے سفرناموں کی طرف آتے ہیں۔ برصغیر کے قدیم سفرناموں کے بارے میں ہماری معلومات تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اب تک کے مطالعہ سے ہم صرف اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ برصغیر پاک و ہند کے ابتدائی سفرنامے فارسی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں میں لکھے گئے اور بہت بعد میں انکے اردو تراجم ہوتے۔

۱۔ اردو سفرنامے تحقیقی تنقیدی جائزہ ص ۱۵

ان سفرناموں کا آغاز چودھویں صدی عیسوی سے ہوا۔

اس سلسلے میں سید جلال الدین بخاری کا سفرنامہ جہانیانِ جہاں گشت، انکے سفر ۷-۳-۱۳۳۶۔ کی داستان ہے۔ اسکے بعد ۲۹-۱۵۲۸۔ میں تزک بابری سامنے آتی ہے جو ایک آپ بیتی ہونے کے باوجود بعض پہلوؤں سے ہندوستان کے بارے میں مستند معلومات بھی فراہم کرتی ہے۔ تزک بابری کے بعد اکبر کے عہد میں سفرنامہ سید علی اور اسکے بعد ۲۱-۱۶۲۰۔ میں تزک جہانگیری منظر عام پر آئی۔ یہ سب چیزیں فارسی میں لکھی گئیں اور بہت بعد میں انکے اردو ترجمے ہوئے۔

۱۶۵۶۔ میں اورنگزیب کے زمانے میں ڈاکٹر فرانس برنیئر ہندوستان آیا اور اس نے ایک سفرنامہ "وقائع سیاحت برنیئر" لکھا۔ اس کے بے لاگ سفرنامے سے مغلیہ عہد کے وہ پہلو جن پر مختلف اور متضاد آرا۔ ملتی ہیں کھل کر سامنے آ گئے۔ اورنگزیب ہی کے عہد میں ایک اطالوی سیاح منوچی بھی ہندوستان آیا لیکن اس کے سفرنامے میں سیاسی رنگ کے ساتھ تعصب کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔

سن عیسوی کے ان تمام قدیم سفرناموں کو ہم برصغیر کے اردو سفرنامے تو نہیں البتہ اردو میں ترجمہ کئے گئے سفرنامے کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ اردو سفرناموں کا آغاز انہیں فارسی اور ترکی تراجم سے ہوا۔ اور اس لحاظ سے اردو سفرنامے کی صنف پر ان سفرناموں کا بڑا احسان ہے کیونکہ یہی انکا سرچشمہ ہیں۔

سفرناموں کا دوسرا اہم حصہ مذہبی سفرنامے ہیں۔ حج بیت اللہ شریف، ارض حجاز اور مقامات مقدسہ کے بارے میں لکھے گئے سفرنامے ان ممالک کے حالات کے ساتھ ساتھ سفرنامہ نگاروں کے عقیدت و احترام کے جذبات سے مملو دکھائی دیتے ہیں۔ حج بیت اللہ کا سفر اگرچہ تمام عازمین حج کے لئے یکساں ہوتا ہے۔ مناسک حج بھی ایک ہی جیسے ہوتے ہیں اسکے باوجود ہر شخص کے واردات قلبی اور روحانی کیفیات جدا جدا ہوتی ہیں جس سے سفرنامے میں تنوع پیدا ہوجاتا ہے۔ بہرصورت ایسے سفرنامے صرف مذہبی سفرنامے کہلائے جاسکتے ہیں اور ان میں عام سفرناموں یا سیاحت ناموں کی بنیادی خصوصیات تلاش نہیں کی جاسکتیں اور نہ ہی انہیں ادبی سفرناموں کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔

انکے علاوہ کچھ اور سفرنامے ہیں جو برصغیر کے باشندوں نے خود اپنے علاقوں کے بارے میں رقم کئے۔ ایسے سفرناموں پر اندرونِ ملک سفرناموں کا لیبل لگایا جاسکتا ہے۔

ان سفرناموں میں اظفری گورگانوی کا "دہلی سے مدراس تک کا سفرنامہ واقعات اظفری" منشی گینش لعل کا بہ تحفہ۔ کشمیر" لالہ جنیدہ رام کا سفرنامہ "لالہ جنیدہ رام" منشی سری رام کا "وقائع سری رام" اور میاں داد کا "سیر سیاح" قابلِ ذکر سفرنامے ہیں۔

۱۸۸۴۔میں سرسید نے پنجاب کا سفر کیا تھا۔ انکا سفرنامہ پنجاب بھی اگرچہ بعد میں مرتب کیا گیا لیکن یہ سب سفرنامے اندرون ملک یا برصغیر کے سفرنامے کہلائے جاسکتے ہیں۔

اردو میں سفرنامے کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا اور یوسف حلیم خان کمبل پوش کو اولین سفرنامہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ وہ ۱۸۳۷۔میں "من کی ترنگ" میں انگلستان و یورپ کی سیر کے لئے نکلا اور ایک سال بعد ۱۸۳۸۔میں واپس وطن لوٹا۔ اس نے اپنے تجربات و مشاہدات کو محفوظ کرنے کے لئی عجائبات فرنگ کے نام سے ایک سفرنامہ ترتیب دیا جو ۱۸۴۷۔میں پہلی مرتبہ سفرنامے کے طور پر شائع ہوا۔ اس سفرنامہ کا کوئی دینی یا دنیوی مقصد نہ تھا بلکہ یوسف حلیم نے محض سیاحت کی غرض سے یہ سفر اختیار کیا تھا اور جب اسکے دیدہ۔ پُرشوق نے وہاں کی مادی ترقی کے حیرت انگیز مناظر دیکھے تو وہ ان سے بہت لطف اندوز ہوا اور ان مناظر کے نہایت جاندار مرقعے اسنے اپنے سفرنامے عجائبات فرنگ میں پیش کر دیئے۔ ۱

اردو کے اس پہلے باقاعدہ سفرنامے "عجائبات فرنگ" سے لیکر اب تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں برصغیر میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے۔ یہ سفرنامے مختلف محرکات کے تحت لکھے گئے۔ ابتدا۔میں سفرنامہ نگار سفرنامہ کی تکنیک سے بھی واقف نہیں تھے اور اسکے فنی تقاضوں سے بھی بے خبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر سفرنامے اردو ادب میں وہ مقام حاصل نہیں کرسکے جو اردو کی دوسری اصناف کو حاصل تھا۔ لہذا یہ سفرنامے اردو زبان و ادب کا گرانقدر سرمایہ بھی نہ بن سکے۔

بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ یوسف حلیم کمبل پوش کا سفرنامہ بھی غیر شعوری طور پر ہی اردو کا اولین سفرنامہ بن گیا۔ وہ خود سفرنامے کے بنیادی تقاضوں سے ناآشنا تھے۔ بس انکے مزاج کی آزادہ روی نے دورانِ سفر انہیں ایک

۱۔ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ یلف عجائبات فرنگ کا نام تاریخ یوسفی درج ہے۔

بے فکر اور آزاد سیاح بناتے رکھا۔ جس نے نہ صرف انگلستان اور فرانس کی مادی زندگی کی چکا چوند اور تماشے دیکھے بلکہ ہندوستان کی زبوں حالی پر بھی گہری نظر ڈالی اور ان سب یادداشتوں کو نہایت دلچسپ اور شگفتہ انداز میں سپرد قلم کردیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے میں بھی وہ ادبی خوبیاں موجود نہیں ہیں جو اسے اولین کے ساتھ اعلیٰ ترین سفرنامہ بھی قرار دلاتیں۔ اردو کا دوسرا سفرنامہ نواب کریم خان کا "سیاحت نامہ" ہے جو ان کے ۱۸۳۹ کے سفرِ لندن کی یادگار ہے۔

اسکے بعد تیسرا سفرنامہ "تاریخِ افغانستان" ہے جسے فدا حسین نے روزنامچہ کے طور پر لکھا اور ۱۸۵۲ء میں شائع کرایا۔ یہ دلی سے کابل کی طرف جنگی مہم کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اگرچہ فدا حسین نے اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے داستانوی انداز اختیار کیا ہے لیکن بات کچھ نبھ نہیں سکی۔

اردو کا چوتھا سفرنامہ مسیح الدین علوی کا تاریخِ انگلستان ہے جو انہوں نے انگلستان میں سات برس قیام کے دوران لکھا اور ہندوستان واپس آکر ۱۸۶۳ء میں چھپوایا۔

ان سفرناموں کے بعد اِکا دُکا مذہبی سفرنامے یا اندرون ملک سفرنامے لکھے گئے جنکی کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ اسکے علاوہ کوئی قابل ذکر چیز سامنے نہیں آتی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا تاریخی المیہ وقوع پذیر ہوا۔ جس نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کا آغاز ہوا۔ سنجیدہ مزاج لوگوں نے پہلی بار ادب میں مقصدیت کا نعرہ بلند کیا۔ تب سرسید، آزاد اور شبلی جیسے ادیبوں نے یورپ، وسط ایشیاء اور بلادِ اسلامیہ کے سفر اختیار کئے اور ایک بار پھر سفرنامے لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس مرتبہ اسے باقاعدہ صنف ادب کے طور پر اختیار کیا گیا۔ چنانچہ ۱۸۶۳ء میں مسیح الدین علوی نے اپنے سفر انگلستان کو تاریخِ انگلستان کے نام سے ترتیب دیا محمد حسین آزاد نے وسط ایشیاء کی سیر کی اور اسکی یادداشتیں جمع کیں جنکو آغا اشرف نے بعد میں سفرنامہ کی شکل دی۔ ۱۸۶۹ء میں سرسید نے سفرِ انگلستان اختیار کیا اور اپنی منتشر تحریروں کو "مسافرانِ لندن" کے نام سے ترتیب دیا لیکن مکمل نہ کر سکے۔ بعد میں اسماعیل پانی پتی نے انکا سفرنامہ مرتب کرکے چھپوایا۔

مسافرانِ لندن مسلمانوں کیلئے ترقی کی ایک کھوج ہے۔ سرسید کے پیشنظر دو اہم مقاصد تھے۔ پہلا مقصد ولیم میور کی کتاب Life of Mohammad (محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی) کا جواب لکھنا اور دوسرا انگلستان

جاکر وہ راز معلوم کرنا تھا جس نے انگریزوں کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ سرسید کے صاف سادہ اور شگفتہ انداز بیان نے انکے سفرنامے کو خاصا دلچسپ بنایا ہے لیکن مقصدیت کے بوجھ نے اس میں وہ دلکشی پیدا نہیں ہونے دی جو سفرنامے کا جزو لاینفک سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح شبلی نعمانی کا سفرنامہ روم مصر و شام، بقول ڈاکٹر انور سدید کے انکی علمی جستجو کا مظہر اور انکی داخلی جستجو کا نتیجہ ہے۔ ۱

انہوں نے اپنے مشاہدات کو بہت اچھے انداز میں سفرنامے میں سمیٹا ہے لیکن انکے ہاں بھی مقصدیت پورے سفرنامے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اگرچہ وسط ایشیا۔ کی سیر کو خود سفرنامے کی شکل نہیں دی لیکن ۱۸۸۵۔ میں جب وہ دوبارہ ایران گئے تو اس سفر کو انہوں نے سیرِ ایران کے نام سے ترتیب دیا۔ ۸۳-۱۸۶۵۔ کے دوران مولانا جعفر تھانیسری نے "کالا پانی" لکھا۔ اس سفرنامہ میں انہوں نے اپنی روداد زنداں بڑے مؤثر انداز میں بیان کی ہے۔ یہ ایک سیاسی سفرنامہ ہے جس میں مولانا نے اپنی اٹھارہ برس کی قیدِ فرنگ اور وہاں کے مصائب و آلام کو مؤثر لیکن مختصر انداز میں بیان کیا ہے۔

اس زمانہ میں ان سفرناموں کو اتنا قبول عام حاصل ہوا کہ برصغیر کے دوسرے لوگوں میں بھی سفر کرنے اور سفرنامے لکھنے کا رجحان عام ہوگیا اور اس طرح عہد سرسید سے اردو میں سفرنامہ ایک علیحدہ صنف کے طور پر ابھرنا شروع ہوا۔ چنانچہ ۱۸۸۸۔ میں گوپی ناتھ کا سفرنامہ گوپی ناتھ، ۱۸۸۹۔ میں نواب محمد عمر کا فرہنگ فرنگ مع آہنگ فرنگ منظر عام پر آئے۔ محمد عمر نے تقریباً پچاس سال تک سیاحت کی اور ان کے علاوہ بھی کئی سفرنامے لکھے ہیں۔ پھر ۱۸۹۰۔ میں نثار علی بیگ نے یورپ کا سفر اختیار کیا اور روزنامچہ کی تکنیک پر اپنا سفرنامہ سیرِ یورپ کے نام سے شائع کرایا۔ ڈاکٹر منظور الٰہی نے سیرِ یورپ کو اردو کا قابل ذکر سفرنامہ۔ یورپ قرار دیا ہے۔ ۲

کیونکہ اس سے قبل کے سفرنامے صرف لندن یا لندن اور پیرس کے سفرنامے تھے۔ اسکے بعد ۹۱-۱۸۹۰۔ میں مرزا قاسم علی کا سفرنامہ زادِ زائرین چھپا۔ ۹۴-۱۸۹۲۔ کے دوران شبلی کا "سفرنامہ روم مصر و شام" شائع ہوا۔ یہ سفرنامہ جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے مقصدیت کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس ہوتا ہے یوں بھی اسکا انداز جدید سفرناموں سے

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳-۹۔ اردو سفرنامے تحقیقی تنقیدی جائزہ ص ۹۰۲

قطعی مختلف ہے۔ بلکہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس پر اُن ممالک کے تاریخی و جغرافیائی کوائف کی کھتونی جمع کرنے کا الزام لگایا ہے۔ اُس دور کے سفرناموں میں عموماً سیاح کے جذبات و احساسات مفقود ہیں جسکی وجہ سے سفرناموں میں دلچسپی کا عنصر کم اور سنجیدگی زیادہ چھائی ہوئی ہے اس لئے ہم انہیں صرف معلوماتی سفرنامے کہہ سکتے ہیں۔

۱۸۹۳ء میں نواب محمد عمر کا "قند مغربی" (اسپین کا سفرنامہ) اور نواب حامد علی خان کا "سیر حامدی" دو ایسے سفرنامے ایک ہی سال میں سامنے آئے جو اپنی مثال آپ سمجھے گئے۔

حامد علی خان رام پور کے نواب تھے انہوں نے اپنے واقعات سفر میں نہ صرف دلچسپی پیدا کی بلکہ عینی شہادتیں بھی فراہم کیں۔ ۱۸۹۶ء میں سید سخاوت علی کا سفرنامہ "سیر پہاڑا" یعنی سفرنامہ کھٹمنڈو اور ۱۸۹۷ء میں ش۔ پرشاد کا سیر پنجاب اور لالہ بیج ناتھ کا سفرنامہ انگلینڈ اور انڈیا علی الترتیب منظر عام پر آئے۔ انیسویں صدی کا آخری سفرنامہ حافظ عبدالرحمن امرتسری کا سفرنامہ "بلاد اسلامیہ" ہے۔ اس کو بہت شہرت حاصل ہوئی اور بقول ڈاکٹر انور سدید کے "اس سفرنامے میں نور اور شعور کے جہاں آپس میں مدغم نظر آتے ہیں۔ ۱

انیسویں صدی کے یہ انیس سفرنامے ہیں جن کی تفصیل تو اس مقالے میں پیش نہیں کی جا سکی البتہ مختصر تعارف ضرور ہو گیا ہے۔

ان سفرناموں کے علاوہ اس صدی میں حج بیت اللہ شریف کے بہت سے سفرنامے لکھے گئے۔ ڈاکٹر منظور الٰہی نے اپنے تحقیقی مقالے "اردو سفرنامے تحقیقی و تنقیدی جائزہ" میں ایسے ۵۶ سفرناموں کی فہرست دی ہے۔ برصغیر کے لاتعداد مسلمان ہر سال حج بیت اللہ شریف کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر بلاد اسلامیہ کی سیر کو بھی نکل جاتے ہیں۔ یہ لوگ عموماً اپنے تاثرات واردات قلبی کو سفرنامے کی شکل میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو سفرناموں میں سب سے زیادہ حج بیت اللہ شریف ارضِ حجاز اور اسکے بعد کثیر تعداد میں بلاد اسلامیہ کے سفرنامے لکھے گئے۔ اسکے برعکس مشرق اور مشرق بعید کے سفرنامے بہت کم لکھے گئے۔ جو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایسے سفرناموں میں نیپال کا سفرنامہ سیر پہاڑا (جو ڈرامہ کی طرز پر لکھا گیا) سیر تبت اور مغربی تبت کے اردو ترجمے

۱۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳۱۱

حفیظ الدین کا حالات برما، عبدالغفور کا سفرنامہ ملایا اور مولوی عبدالخالق کا "سیر برہما" ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ انکے علاوہ کچھ غیر ملکی سیاحوں نے بھی برصغیر کے سفرنامے لکھے جن کے اردو ترجمے بہت بعد میں یعنی بیسویں صدی میں کیے گئے۔

انیسویں صدی کے ان سفرناموں کے بیان کے بعد ہم بیسویں صدی میں داخل ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کا نصف اول سفرنامہ کے پروان چڑھنے کا زمانہ تھا۔ اس زمانہ میں ہر طرح کے سفرنامے لکھے گئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس صدی میں اردو سفرنامے نے اس تیزی سے ترقی کی منازل طے کیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ صنف جسے اردو کی نظم و نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں در خور اعتنا نہیں سمجھا گیا تھا اسنے اتنی مقبولیت حاصل کرلی کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے اردو ادب کی صفِ اول میں اپنی جگہ بنالی اور سفرنامہ نگاروں کی ایک لمبی قطار لگادی۔

چنانچہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بے شمار سفرنامہ نگار ادبِ اردو کے افق پر نمودار ہوتے اور پچاس سال کے عرصہ میں تقریباً پچاس ہی سفرنامے لکھے گئے۔ ان سفرناموں میں مذہبی سفرنامے بھی ہیں اور سیاسی سفرنامے بھی، ادبی سفرنامے بھی اور اندرونِ ملک سفرنامے بھی، بلاد اسلامیہ کے سفرنامے بھی اور مشرق بعید اور افریقہ کے سفرنامے بھی، یورپ کے سفرنامے بھی اور کینیڈا اور امریکہ کے سفرنامے بھی۔ غرض یہ کہ اردو سفرناموں کا جو سلسلہ انیسویں صدی میں شروع ہوا تھا نئے نئے سفرنامہ نگاروں کے ہاتھوں بیسویں صدی میں داخل ہوکر اپنے عروج کو پہنچ گیا اور آج تقریباً ڈیڑھ سو سال کی مسافت طے کرنے کے بعد اس صنف کا شمار اردو ادب کی مقبول ترین اصناف میں ہونے لگا۔ اسکی وجہ غالباً یہ تھی کہ سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ ذرائع آمد و رفت اور ذرائع ابلاغ میں بھی وسعت اور ترقی ہوتی۔ اس چیز نے لوگوں میں بیرونِ ملک جانے کی خواہش اور امنگ پیدا کی۔ فاصلے سمٹتے گئے۔ سفر کی سہولتیں اور مواقع میسر آنے لگے تو برصغیر کے باسیوں کو بھی ان دیکھی دنیاؤں کی دید و دریافت کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ سیر و سیاحت کے جذبے اور دیگر محرکات نے شوقِ آوارگی پر آمادہ کیا اور یوں سفرناموں اور سفرنامہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ___ !

بیسویں صدی میں اردو سفرناموں کا سلسلہ منشی محبوب عالم مدیر پیسہ اخبار کے سفرنامہ یورپ بلاد روم و شام سے شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے یہ سفر ۱۹۰۰ء میں پیرس کی عالمی نمائش کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ انکا یہ سفرنامہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۸ء کے دوران تکمیل پایا اور بیسویں صدی کا پہلا سفرنامہ قرار دیا گیا۔ اس سفرنامہ سے منشی محبوب عالم کو بھی

شہرت ملی اور صنف سفرنامہ کی بھی خوب خوب تشہیر ہوئی۔ منشی صاحب کا دوسرا سفرنامہ جو سفرنامہ بغداد کے نام سے لکھا گیا تھا ۲۱-۱۹۱۵ء کے درمیان ترتیب پایا، سفرنامہ یورپ بلاد روم و شام کے ساتھ ساتھ حافظ عبدالرحمٰن کا سفرنامہ "سیاحت ہند" بھی ۸-۱۹۰۱ء کے عرصہ میں مکمل ہو کر سامنے آیا۔ ایک تیسرا سفرنامہ محمد علی سبزواری نے شمالی افریقہ کے بارے میں لکھا جو ۱۹۰۱ء میں خوفناک دنیا کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۰۲ء میں نواب فتح علی خان کا سیاحتِ فتح خانی اور ۱۹۰۶ء میں شیخ عبدالقادر کا ترکی کا سفرنامہ مقامِ خلافت ۱۹۰۷ء میں حسن نظامی کا روزنامچہ۔ ہندوستان اور محمد دین فوق کا سفرِ کشمیر شائع ہوتے اور بے انتہا داد و تحسین سے نوازے گئے۔

"مقامِ خلافت" ترکی خصوصاً استنبول پر ایک جامع سفرنامہ ہے اس میں عام روایتی سفرناموں سے انحراف کیا گیا ہے۔ (انکا دوسرا سفرنامہ سیاحت نامہ۔ یورپ جو بہت بعد میں چھپا وہ بھی بہت پسند کیا گیا)۔

اسکے بعد ۱۹۰۸ء میں نازلی رفیعہ سلطان کا "سیر یورپ" چھپا۔ یہ سفرنامہ یورپ کی سیر کے دوران بزرگوں کو لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ جس پر نسوانیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ۱۹۱۰ء مین بیگم سربلند جنگ بہادر کا سفرنامہ "دنیا عورت کی نظر میں" اور ۱۹۱۱ء میں سلطان جہاں (شاہ بانو) کا سفرنامہ سیاحت سلطانی اور مظہر علی کا نادر روزنامچہ ۱۹۱۲ء میں حسن نظامی کا دوسرا سفرنامہ مصر، شام و حجاز اور غلام الثقلین کا بلاد اسلامیہ کا ضخیم "سیاحت نامہ" شائع ہوتے۔ ان سفرناموں میں سے خواجہ حسن نظامی کا سفرنامہ مصر، شام و حجاز اور غلام الثقلین کے سیاحت نامہ کو بے حد مقبولیت ملی۔ پھر ۱۹۱۶ء میں مہاراجہ کشن پرشاد کا دکن کا سفرنامہ ۱۹۱۸ء میں بیگم ہمایوں مرزا کا سفرنامہ بھوپال و آگرہ و دلی اور محمد علی قصوری کا مشاہدات کابل و یاغستان اور ۱۹۲۱ء میں مولانا عبیداللہ سندھی کے دو سفرنامے کابل میں سات برس اور ذاتی ڈائری اور منشی محبوب عالم کا سفرنامہ بغداد چھپے۔ مشاہدات کابل و یاغستان تحریک ہجرت اور جدوجہد آزادی کی دردناک کہانی ہے۔ مولانا عبیداللہ سندھی کے دونوں سفرنامے بھی انہیں تلخ حقائق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی سال مولوی شمس الدین کا سیاحت افغانستان اور سر راس مسعود کا سفرنامہ جاپان (اردو ترجمہ جاپان اور اسکا تعلیمی نظم و نسق) اور خواجہ بدر السلام کا سفرنامہ جاپان چھپے۔ ۱۹۲۲ء میں قاضی عبدالغفار کا نقشِ فرنگ اور شوکت عثمان کا "میری روس یاترا" منظر عام پر آتے۔ (بعد ازاں اسی موضوع پر حامد بدایونی کا تاثرات رُوس اور طفیل احمد کا سفر ماسکو لکھے گئے) ۱۹۲۳ء میں مظہر علیم کا سفرنامہ مظہری، محمد وارث علی کا جدید سفرنامہ فلسطین شام و مصر، اور ۱۹۲۴ء میں قاضی ولی محمد

کا سفرنامہ اندلس، صغریٰ بیگم حیا کا سفرنامہ۔ یورپ، اور ٹھاکردت کا سیرِ یورپ، ۱۹۲۵ء میں شیخ یعقوب کا مشاہداتِ عرفانی اور ۱۹۲۶ء میں نومسلم محمد اسد کا سفرنامہ روڈ ٹو مکہ (اردو ترجمہ محمد الحسنی نے طوفان سے ساحل تک کے نام سے کیا) شائع ہوتے۔

ان تمام سفرناموں میں سے شیخ عبدالقادر کا مقام خلافت خواجہ حسن نظامی کا مصر، شام و حجاز قاضی عبدالغفار کا نقش فرنگ اور قاضی ولی محمد کا سفرنامہ اندلس بہت مقبول ہوتے انکے یہ سفرنامے حقیقتاً قابلِ تعریف سفرنامے ہیں۔ قاضی ولی محمد کے تین اور سفرنامے مغرب اقصیٰ، سفرنامہ اسپین اور سفرنامہ مصر بھی انکے تخلیقی اندازِ نگارش اور ادبی اسلوب سے مزین ہیں۔

محمد علی قصوری کا سفرنامہ مشاہدات کابل و یاغستان ایک سیاسی سفرنامے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اسکے باوجود اسکا ادبی انداز عوام میں بے حد مقبول ہوا۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کا نقش فرنگ نہایت دلچسپ اور ادبی خوبیوں سے مالا مال ہے قاضی عبدالغفار ایک صاحب طرز ادیب ہیں انکا اپنا ایک منفرد انداز ہے جو بہت دلچسپ اور دلنشین ہے۔ انکی تحریر میں مزاح لطیف کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نقش فرنگ کو صنف سفرنامہ کی شہرت کا سبب گردانا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سفرنامہ نگاروں نے بیسویں صدی کی ابتداء میں ہی صنف سفرنامہ کو اردو ادب میں اس طرح مقبول معروف کرا دیا کہ اس پر اردو سفرنامہ بجا طور پر فخر کرسکتا ہے۔

ان سفرناموں کے بعد ۱۹۲۷ء میں پنڈت شیو نرائن شمیم کا سفرنامہ شمیم ۱۹۲۸ء میں الیاس برنی کا صراط حمید اور ۱۹۲۹ء میں ڈاکٹر محمد حسین کا سفرنامہ "افغانستان میں میرے اکیس برس" اور شہباز حسین کا سفرنامہ عراق عرب و عجم اور عبدالماجد دریابادی کا سفرِ حجاز تاریخی تواتر کے ساتھ شائع ہوتے۔ ان سفرناموں میں سے عبدالماجد دریابادی کا سفر حجاز اردو انشاء پردازی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ سفر حجاز مولانا کے باطنی سفر کی داستان ہے جسکا ادبی انداز نہایت دلنشین اور مؤثر ہے۔

اسی دوران مداحین محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے روزنامچوں اور خطوط کی مدد سے انکے سفرنامے بھی مرتب کئے۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء میں محمد سرور نے "مولانا محمد علی جوہر کے یورپ کے سفر" اور حمزہ فاروقی نے "سفرنامہ اقبال" ترتیب دیئے جبکہ حق نواز صاحب نے اقبال کے ۱۹۰۵ء کے سفر انگلستان سے لیکر ۱۹۳۳ء تک کے سفرِ انگلستان و

دیگر ممالک کو تاریخی سفرنامے بنا کر "سیاحت اقبال" کے نام سے شائع کرایا۔

اسکے بعد ۱۹۳۳ء میں مولانا سلیمان ندوی نے سیر افغانستان نواب ظہیر الدین نے یورپ و امریکہ کا "سیاحت نامہ" اور ۱۹۳۵ء میں ترکی ادیبہ خالدہ ادیب خانم نے ہندوستان کا سفرنامہ اندرون ہند لکھا (جسکا اردو ترجمہ سید ہاشمی نے کیا) یہ ایک خاتون کا لکھا ہوا پہلا سفرنامہ ہے جس میں ہندوستان کے سیاسی حالات کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ سفرنامہ اپنی سیاسی اہمیت کے اعتبار سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ خالدہ ادیب خانم کے بعد ہندوستان کی ایک خاتون نشاط النسا۔ (بیگم حسرت موہانی) کا سفرنامہ عراق سامنے آتا ہے۔ یہ سفرنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اور نہ صرف عوام بلکہ خواص میں بھی بحد پسند کیا گیا۔ اس میں بیگم حسرت نے عراق کے طرز تمدن پر نہایت دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انکا انداز بیان شگفتہ اور رواں دواں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس سفرنامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ایک ہندوستانی عورت کے مشاہدات و محسوسات کا پر لطف بیانیہ ہے"۔ ۱

بیگم حسرت کا دوسرا سفرنامہ سفرنامہ۔ حجاز ہے وہ بھی نہایت دلچسپ اور دلنشین ہے۔

۱۹۳۸ء میں مولانا حفظ الرحمان وفا کا "راہِ وفا"، عبدالصمد صارم کا "سفرنامہ صارم" ہارون خان شیروانی کا "جنگ سے پہلے" اور خواجہ عباس کا "مسافر کی ڈائری" سامنے آئے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۳ء کے دوران آغا محمد اشرف کے دو سفرنامے لندن سے آداب عرض، اور دیس سے باہر شائع ہوئے۔ یہ مکتوباتی سفرنامے ہیں جو اس دور کے عوام میں بہت مقبول ہوئے تھے۔ ان سفرناموں کے بعد ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران مشہور مزاح نگار کرنل محمد خان کا سفرنامہ "بجنگ آمد" ترتیب پایا جو بہت عرصہ بعد یعنی بیسویں صدی کے نصف آخر میں انکے دوسرے سفرنامے "بسلامت روی" کے تقریباً ساتھ ساتھ ہی شائع ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں کیپٹن ادریس کا سنگِ گراں اور نواب لیاقت جنگ کا "سفرِ یورپ و امریکہ" شائع ہوئے۔ ۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۵۰ء تک بیسویں صدی کے نصف اول کے یہ سفرنامے ان انشا۔ پردازوں، ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی تخلیقی صلاحیتوں اور رواں دواں انداز تحریر کی نشاندہی کرتے ہیں جنہوں نے اپنی علمی، ادبی اور فنی صلاحیتوں کے ذریعہ صنفِ سفرنامہ کو شہرت و مقبولیت کی راہ پر گامزن کیا ____ !

۱۔اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۳۹۴

جیسا کہ میں ابھی کہہ چکی ہوں برصغیر کے بے شمار سیاحوں کے ساتھ ساتھ اردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں نے بھی دنیا کے مختلف ممالک کی سیاحت کی اور سفرنامے ترتیب دیئے۔ ان میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے یوسف حلیم کمبل پوش، منشی محبوب عالم، قاضی ولی محمد، شیخ عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، شبلی نعمانی اور عبدالماجد دریا بادی وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان سفرنامہ نگاروں کے علاوہ کچھ ایسی شخصیات ہیں جنہوں نے خود تو سفرنامے نہیں لکھے لیکن دوسرے اکابرین ادب کے خطوط اور روزنامچوں کی مدد سے انکے سفرنامے ترتیب دیئے۔ جیسے سرسید، محمد حسین آزاد، مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے سیاحت نامے دوسرے لوگوں نے مرتب کر کے شائع کروائے۔

انکے علاوہ کچھ لوگوں نے برصغیر کے سفرنامے دوسری زبانوں فارسی، ترکی، فرانسیسی اور انگریزی میں بھی لکھے تھے۔ ان سفرناموں کے بعد ازاں اردو میں ترجمے کیئے گئے۔

تقسیم ہندوپاک کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے سفرنامہ نگاروں نے علیحدہ علیحدہ سفرنامے بھی لکھے۔ پاکستانی ادیبوں اور سیاحوں نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کی سیاحت کی اور سفرنامے ترتیب دیئے۔ ادھر ہندوستانی ادباء نے پاکستان کے دورے کیئے اور اپنے تاثرات سفرناموں کی شکل میں تحریر کیئے۔

اس سلسلہ میں جو سفرنامے تقسیم ہند کے بعد ہمارے سامنے آئے ان میں حسن نظامی کا سفرنامہ پاکستان (۱۹۵۰) عبدالماجد دریابادی کا ڈھائی ہفتے پاکستان میں (۱۹۵۵) غلام حسین شاد کا سفرنامہ لکھنؤ (۱۹۵۶)، ابراہیم جلیس کا بنگال میں اجنبی (۱۹۶۰ء)، مفتی محمد شفیع کا نقوش و تاثرات (۱۹۶۱ء) صہبا لکھنوی کا میرے خوابوں کی سرزمین مشرقی پاکستان (۱۹۶۱ء)، مولانا رازق الخیری کا سفرنامہ مشرقی پاکستان، ملا واحدی کا دلی کا پھیرا اور شاد قدوائی کا لاہور سے لکھنؤ، لکھنؤ سے بھوپال قابل ذکر ہیں۔

اس کے علاوہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں بڑے اچھے اچھے سفرنامے اپنی مٹی اور دیس کے حوالے سے پاکستانی اور ہندوستانی ادباء کے اذہان و قلوب کی عکاسی کرتے ہوئے منظر عام پر آئے۔ ان سفرناموں میں حسن رضوی کا "دیکھا ہندوستان"، انتظار حسین کا "زمیں اور فلک اور"، شیخ منظور الٰہی کا "مانوس اجنبی"، رفیق ڈوگر کا "اے آبِ رود گنگا"، ظفر الحسن کا "وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے"، عرفان علی کا "قدم بہ قدم"، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا "دید و باز دید"،

صالحہ عابد حسین کا "سفرِ زندگی کے لئے سوز و ساز"، ڈاکٹر وزیر آغا کا "ایک طویل ملاقات" حمید احمد خان کا "میری بھارت یاترا"، ممتاز مفتی کا "ہند یاترا"، سرحد کے اُس پار سے جوگندر پال کا "پاکستان یاترا"، گوپی ناتھ کا "سفر آشنا"، رام لعل کا "زرد پتوں کی بہار"، ڈاکٹر کیول دھیر کا "خوشبو کا سفر"، بلراج کومل کا "جزیروں کی سرگوشیاں"، ہر چرن چاولہ کا سفر نامہ "تم کو دیکھیں" اور اس قبیل کے دوسرے سفرنامے جو ایک ہی خطہ۔ ارض کے باسیوں نے سرحد کے اِس پار یا سرحد کے اُس پار سے تخلیق کئے ادب اردو کا قیمتی اثاثہ ہیں۔

یہاں اس امر کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تقسیم ہندوپاک کے بعد سفرنامے کے مزاج میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ تقسیم سے پہلے تک سفرنامہ ایک خاص نہج پر چلا آرہا تھا۔ اور اسے کسی ملک کے اعداد و شمار، معاش و معاشرتی حالات اور تاریخی و جغرافیائی کوائف جمع کرنے کی ایک علمی کاوش تصور کیا جاتا تھا۔ مولانا شبلی جیسے جید عالم کے نزدیک بھی سفرنامہ کا مقصد کسی ملک کے طبعی حالات جغرافیائی کیفیات، آبادیوں کے اعداد و شمار، باشندوں کی بود و باش وغیرہ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ ان کے بعد بیسویں صدی کے نصف اول تک تقریباً یہی طریقہ رائج رہا۔ لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر سے اردو سفرنامہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس دور میں سفرنامہ نگاروں میں سیاحت کا ایک نیا شعور پیدا ہوا اور وہ سفرنامے کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہوتے۔ تب انہوں نے سفرنامے کے فرسودہ لوازمات کو یہ کہہ کر مسترد کردیا کہ یہ معلومات تو رہنما کتب (گائیڈ بکس) اور سفری کمپنیاں بھی فراہم کرسکتی ہیں۔ چنانچہ یہ بات مسلّم ٹھیری کہ سفرنامے کا مقصد تاریخ، جغرافیہ یا کسی ملک کے طبعی حالات اور طرز معاشرت کے کوائف جمع کرنا نہیں ہے بلکہ ایک مربوط اور خوشگوار بیانیہ مرتب کرنے کے لئے ان سے فائدہ اٹھانا ہے۔

چنانچہ اس کے بعد جو سفرنامے لکھے گئے۔ ان میں سفرنامے کی تکنیک کا بھی خیال رکھا جانے لگا اور غیر ضروری فرسودہ بیانات سے بھی اجتناب کیا گیا۔

اس دور میں سفرنامے کو عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ ایک معروضی انداز تحریر اور دوسرا موضوعی۔ معروضی سفرنامہ میں سفرنامہ نگار صرف خارجی سطح پر کسی ملک کے حالات و واقعات بیان کرتا ہے جبکہ موضوعی سفرنامے میں ملکوں اور شہروں کے حالات بیان کرنے کے ساتھ سفرنامہ نگار کی شخصیت بھی ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ یعنی سفرنامہ نگار پس منظر میں نہیں رہتا بلکہ اس کے بیان کردہ قصے میں اس کے ذاتی جذبات و احساسات کو بھی پورا پورا

دخل حاصل ہوتا ہے اور اس کی شخصیت سارے سفری ماحول پر چھائی رہتی ہے۔ سفرنامہ نگار کی پسند، اس کے خیالات ونظریات یہ تمام باتیں جدید سفرنامے کا اہم جزو سمجھی گئی ہیں اور اب یہ کہا جانے لگا ہے کہ سفرنامہ نگار کے لئے بنیادی طور پر سیاح ہونا ضروری ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے بھی قابل غور ہے۔ فرماتے ہیں:-

"ایک اعلیٰ درجہ کا سفرنامہ نگار بننے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سفر کو زحمت سمجھنے کی بجائے اکتساب مسرت کا وسیلہ سمجھے اور اپنے آپ کو مذہبی، معاشی اور معاشرتی قواعد و ضوابط کے زنداں میں قید کرنے کی بجائے آزاد چھوڑ دے"۔

چنانچہ ۱۹۵۰ء کے بعد کے سفرناموں میں ہمیں یہ رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔

اب ذرا بیسویں صدی کے نصف آخر کے سفرناموں کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس دور کا پہلا سفرنامہ تذکرہ انگلستان ہے جو بریگیڈیئر گلزار احمد نے ۱۹۵۱ء میں ترتیب دیا۔ اسی سال ابراہیم جلیس کا سفرنامہ نئی دیوار چین چھپا۔

دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۵۲ء میں دو اور سفرنامے طفیل احمد کا "سفر ماسکو" اور فضل حق شیدا کا "نیا چین" منظر عام پر آئے۔ پھر ۱۹۵۳ء میں سلطانہ آصف کا سفرنامہ "عروس نیل" اور مظہر الدین صدیقی کا "امریکہ کے تاثرات" شائع ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۴ء میں امیر خانم کا سفرنامہ "میرا سفر" ۱۹۵۵ء میں عبدالحمید خان کا "نظر نے خوش گزرے" اور ۱۹۵۶ء میں حکیم محمد سعید کے دو سفرنامے "یورپ نامہ" اور "جرمنی نامہ" ۱۹۵۷ء میں عبدالقدوس ہاشمی کا "سفر چین" اور ارشاد احمد کا "اشتراکی چین" ۱۹۵۸ء میں عزیز بیگ کا سفرنامہ "یہ امریکہ ہے" اور شریف فاروق کا "لنکن کے وطن میں" تاریخی تواتر کے ساتھ شائع ہوئے۔

۱۹۵۹ء کا سال سفرنامہ کی دنیا میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس سال شورش کاشمیری کا یورپ میں چار ہفتے اور محمود نظامی کا نظر نامہ منظر عام پر آئے۔ ان دونوں سفرناموں نے اپنی مقبولیت کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ محمود نظامی کا انداز بیان عام سفرناموں سے مختلف ہے اور یہی اس سفرنامہ کی بڑی خوبی ہے۔ نظامی ایک ایسا سیاح ہے جس نے قاری کو چشم تصور سے مصر کے عہد فراعنہ، روم کی عظمتِ پارینہ اور فرانس کے خونین انقلاب کی جیتی جاگتی تصاویر دکھانے کے لئے اپنی تاریخی علمیت سے کام لیا۔

تاریخ کو سفرنامے میں سمونے کا کام سب سے پہلے سید سلیمان ندوی نے سیر افغانستان میں کیا تھا۔ پھر محمود

نظامی نے یہ انداز اختیار کیا۔ ان کے بعد موجودہ دور میں مستنصر حسین تارڑ نے ان کا تتبع کیا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں" محمود نظامی کے نظرنامے سے سفرنامہ نگاری میں نظر کے ساتھ تخیل کی آمیزش کو بھی ضروری سمجھا جانے لگا۔ انہوں نے مناظر سفر کو سفر کے بعد اپنے داخل کی تیسری آنکھ سے بازیافت کیا اور حیرت کو دلنشین انداز میں کروٹ دی۔ ۱

بعد ازاں ۱۹۶۰ء میں بریگیڈیئر گلزار احمد کا تذکرۂ افریقہ، شریف فاروق کا اتاترک کے وطن میں، قدرت اللہ شہاب کا اے بنی اسرائیل، نسیم حجازی کا پاکستان سے دیار حرم تک، اور جمیل الدین عالی کے دو سفرنامے دنیا مرے آگے، تماشہ میرے آگے یکے بعد دیگرے منظر عام پر آتے۔

قدرت اللہ شہاب کا اے بنی اسرائیل، سات صفحات کا بیروت کا رپور تاژ ہے جسے مختصر سفرنامہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ ماہنامہ نقوش کے افسانہ نمبر میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ نسیم حجازی کا ۱۸۷ صفحات کا مختصر سفرنامہ ان کے مخصوص اسلوب نگارش سے مزین ہے۔ اس میں تاریخی ناول کا سا لطف ملتا ہے۔ جمیل الدین عالی کا سفرنامہ دنیا مرے آگے اور پھر تماشہ مرے آگے۔ کراچی کے روزنامہ جنگ میں قسط وار چھپتا رہا۔ انہوں نے سفرنامے کو اخباری کالم میں سمیٹنے کا تجربہ کیا ہے۔ یہ تمام سفرنامے عوام میں بے حد پسند کیے گئے اور تحسین و شہرت سے نوازے گئے۔ بعد ازاں ۱۹۶۱ء میں ابراہیم جلیس کا بنگال میں اجنبی، ۱۹۶۲ء میں ممتاز احمد خان کا جہاں نما، ۱۹۶۳ء میں نسرین بانو کا الکویت، محمد عزیز کا لائلپور سے ماسکو تک، طفیل احمد کا ماسکو میں اٹھائیس گھنٹے، مولانا محمد عاصم کا سفرنامہ ارض القرآن، ڈاکٹر منظور ممتاز کا ارض خیام و حافظ، اور اسی سال بیگم اختر ریاض الدین کا سات سمندر پار شائع ہوتے۔ بیگم اختر کے سفرنامے نے انکی مقبولیت میں بہت اضافہ کیا۔ سات سمندر پار یوں تو دنیا کے چھ بڑے شہروں ٹوکیو، ماسکو، لینن گراڈ، قاہرہ، لندن اور نیویارک کا سفرنامہ ہے۔ لیکن در حقیقت یہ ٹوکیو، ماسکو اور لینن گراڈ کا ہی سفرنامہ ہے۔ اس میں بیگم اختر ریاض کا انداز بیان بے حد شگفتہ ہے۔ زبان کی چاشنی نے ان کے انداز کو مزید نکھار بخشا ہے۔

۱۹۶۴ء میں سید وجاہت کا سفرنامہ جب میں نے کمال کا ترکی دیکھا اور کرنل محمد خان کا بجنگ آمد، ۱۹۶۵ء میں جی الانا کا دیس بدیس، احسان بی۔ اے کا روس میں آٹھ دن اور مولانا رازق الخیری کا سفرنامہ مشرقی پاکستان، ۱۹۶۶ء میں سید وجاہت کا جب میں نے لینن کا روس دیکھا، مسرت پراچہ کا سفرنامہ لندن، ۱۹۶۷ء میں شریف فاروق کا وفاقی جمہوریہ

اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ۴۰۱

جرمنی، ابن انشاء کے سفرنامے آوارہ گرد کی ڈائری اور چلتے ہو تو چین کو چلیئے، ۱۹۶۸ء میں خلیل احمد کا ترکی قدیم و جدید، اور کرنل محمد خان کا بسلامت روی، ۱۹۶۹ء میں نشاط مقبول کا ترکی ایک نظر میں، جمیل صبا کا سفر ہے شرط، ابن انشاء کا دنیا گول ہے اور بیگم اختر ریاض کا دھنک پر قدم، ایک ہی سال میں منظر عام پر آتے۔

۱۹۷۰ء میں سید وجاہت کا سفرنامہ جب میں نے کویت دیکھا اور مختار الدین احمد آرزو کا سفرنامہ زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرو (یورپ اور امریکہ کا سفرنامہ) چھپے۔

بیسویں صدی کے ربع آخر میں سفرنامہ نگاری کا چلن اتنا عام ہوا کہ اردو ادب سفرناموں سے مالا مال ہوگیا۔ اس دور میں بے شمار سفرنامے لکھے گئے۔ اور ایک ایک سفرنامہ نگار نے کئی کئی سفرنامے تحریر کئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حکیم محمد سعید نے پانچ سفرنامے یورپ نامہ، جرمنی نامی، ایک مسافر چار ملک، ماہ و روز اور کوریا کہانی پیش کئے، مستنصر حسین تارڑ کے بھی پانچ سفرنامے اندلس میں اجنبی، نکلے تری تلاش میں، خانہ بدوش، ہنزہ داستان اور جپسی منظر عام پر آتے۔ ان کے علاوہ حمزہ فاروقی کے تین سفرنامے زمان و مکاں اور بھی ہیں، آج بھی اس دیس میں، اور سفر آشوب، قدرت اللہ شہاب کے دو سفرنامے اے بنی اسرائیل اور تو ابھی رہ گزر میں ہے، پرتو روہیلہ کے دو سفرنامے گردِ کارواں اور سفر گشت، جمیل زبیری کے دو سفرنامے موسموں کا عکس اور دھوپ کنارا، غلام الثقلین کے دو سفرنامے چل بابا اگلے شہر اور اک طرفہ تماشا ہے۔ ڈاکٹر ظہور اعوان کے دو سفرنامے دیکھ کبیرا رویا اور امریکہ نامہ، محمد خالد اختر کے دو سفرنامے دو سفر اور امریکہ کا سفرنامہ سیاہ پھوڑا، اشفاق احمد کے سفرنامے سفر در سفر اور سفر مینا پروین عاطف کے خوابوں کے جزیرے اور کرن، تتلی بگولے، عطاء الحق قاسمی کے شوق آوارگی اور خندہ مکرر ڈاکٹر منظور الٰہی کے ارض حافظ و خیام اور کشورِ محمود و بابر امجد اسلام امجد کے شہر در شہر اور ریشم ریشم ان کے علاوہ محسن بھوپالی کا امریکہ کنیڈا کا سفرنامہ حیرتوں کی سرزمین، ذوالفقار تابش کا جوار بھاٹا، شفیق الرحمن کا دجلہ نیل و ڈینیوب، مختار الدین کا زہے روانی عمرے مختار مسعود کا سفر نصیب، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا رہ میں ہے رخشِ عمر اور صالحہ عابد حسین کا سفرِ زندگی کے لئے سوز و ساز وغیرہ ایسے سفرنامے ہیں جو ادب اردو کے لئے قابل قدر اثاثے تصور کئے جاتے ہیں۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے جن میں سے چند ایک کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر راغب شکیب کا ادبی سفرنامہ سفر ہمسفر، بشریٰ رحمان کا براہ راست، افضل پرویز کا مسافر نواز بہتیرے، جمیل

صبا کا سفر ہے شرط، بیگم صغریٰ مہدی کا مشاہدات ابن بطوطی، جلال الدین صدیقی کا زیتون کے سائے، مرزا ادیب کا ہمالہ کے اُس پار، محمود شام کا کتنا دور کتنا قریب فخر زمان کا گردش میں پاؤں وغیرہ اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ ان سفرناموں کے علاوہ موجودہ دور میں حج بیت اللہ شریف کے بھی متعدد سفرنامے لکھے گئے۔ ان سفرناموں میں قلبی اور روحانی رشتوں کو مستحکم کرنے اور مقاماتِ مقدسہ کو ادبی اسلوب میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اس سلسلہ میں شورش کاشمیری کا سفرنامہ شب جائے کہ من بودم خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ انہوں نے جس طرح اپنا پہلا سفرنامہ یورپ میں چار ہفتے، پیرس کی رنگینیوں میں ڈوب کر لکھا تھا۔ اسی طرح یہ دوسرا سفرنامہ بیت اللہ اور بیت الرسول کے حسن لازوال میں گم ہو کر تحریر کیا ہے۔ یہ سفرنامہ زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے بھی منفرد ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:۔

"جس قوم کا آغاز ہاجرہ ام اسماعیل سے ہوا تھا۔ اس قوم کا خاتمہ ام کلثوم مصری مغنیہ پر ہو گیا"

ان کے علاوہ مولانا مودودی کا سفرنامہ ارض القرآن، مولانا شفیع او کاڑوی کا راہ عقیدت،، عبادت بریلوی کا دیار حبیب میں چند روز، الطاف حسن قریشی کا قافلے دل کے چلے، ماہر القادری کا کاروانِ حجاز، حافظ لدھیانوی کا جمال حرمین، عبداللہ ملک اور وحیدہ نسیم کے سفرنامے حدیث دل، ممتاز مفتی کا لبیک، راجہ محمد شریف کا ضخیم سفرنامہ آئینہ حجاز، غلام الثقلین کا ارض تمنا، کرنل غلام سرور کا مسافر حرم، زبیدہ حق کا زہے نصیب، نسیم حجازی کا دیار حرم، بشریٰ رحمان کا باؤلی بھکارن وغیرہ۔ ان تمام سفرناموں میں عقیدت کی قندیلیں جگمگاتی نظر آتی ہیں۔ یہاں صرف نمایاں سفر ناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ورنہ حج کے اور بھی بہت سے سفرنامے لکھے گئے ہیں۔

یہاں کچھ اور سفرناموں کا ذکر کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان میں ایک سفرنامہ یونس متین کا منظوم سفرنامہ ایک چکر میرے پاؤں میں، موجودہ دور کا منفرد سفرنامہ ہے۔ بہت عرصہ پہلے سرکش پرشاد نے "سیر پنجاب" سندھی خان بجواڑی نے "تحفہ بنگال" اور حفیظ الرحمان وفا نے "راہِ وفا" منظوم سفرنامے لکھے تھے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں کچھ زائرین نے حج کے تاثرات کو بھی منظوم سفرناموں کی شکل میں پیش کیا تھا۔

حکیم محمد سعید نے ایک نیا تجربہ کیا۔ انہوں نے اور مسعود احمد برکاتی نے بچوں کے لئے سفرنامے لکھے۔ اور محمد طفیل نے بچوں کے لئے حج نامے تحریر کئے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں کچھ سفرنامے ایسے بھی لکھے گئے جو اردو کے ادبی جریدوں اور روزناموں میں قسط

وار شائع ہوتے۔ ان سفرناموں میں خالد اختر کے دو سفر (فنون)، محمد کاظم کا مغربی جرمنی میں ایک برس (فنون)، امجد اسلام امجد کا شہر در شہر (امروز ادبی ایڈیشن)، حمیدہ جبین کا جلاوطن (تخلیق)، نوشابہ نرگس کا سفرنامہ ادیکہ (امروز)، شوکت علی شاہ کا اجنبی اپنے دیس میں (اردو ڈائجسٹ)، پرتو روہیلہ کا گردِ کارواں (امروز)، اختر امان کا جزیرہ (نوائے وقت)، ریحانہ سلیم کا سفرنامہ۔ جرمنی (صحیفہ)، الطاف حسن قریشی کا قافلے دل کے چلے (اردو ڈائجسٹ)، ڈاکٹر وحید قریشی کا چین کی حقیقتیں اور افسانے (اردو ڈائجسٹ)، جاوید اقبال کا سفرنامہ۔ یورپ (نوائے وقت)، سلمیٰ یاسمین نجمی کا کوتے ملامت (اردو پنج)، بلقیس ظفر کا مسافتیں کیسی (جنگ)، ڈاکٹر اعجاز راہی کا راستے میں شام (فنون)، محمد سعید اختر کا ٹوپ (فنون)، بلراج کومل کا جزیروں کی سرگوشیاں (اردو زبان سرگودھا)، جوہر کرنالی کا سفر ہے شرط (نوائے وقت)، حمید احمد خان کا میری بھارت یاترا (ادبی دنیا)، مستنصر حسین تارڑ کا سفرنامہ نکلے تری تلاش میں (سیارہ ڈائجسٹ) خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

۷۲-۱۹۷۱ء میں مستنصر حسین تارڑ کے دو سفرنامے اندلس میں اجنبی اور نکلے تری تلاش میں یکے بعد دیگرے شائع ہوتے۔ یہاں سے جدید سفرنامے کو ایک نیا موڑ ملتا ہے۔ مستنصر نے سفرنامے کو اوڈیسی بنا کر پیش کیا ہے جس سے قاری کے رومانی جذبات کو تسکین بھی ملتی ہے اور اسے ایک خاص قسم کی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مستنصر کے سفرناموں میں ناول اور افسانے جیسی دلچسپی اور بعض اوقات داستانوں کا سا اسرار ملتا ہے لیکن یہ بات واضح ہے کہ مستنصر سے محمود نظامی کا تتبع کیا ہے جبکہ عطاء الحق قاسمی نے مستنصر کے سفرناموں کا تتبع کرتے ہوتے اپنے سفرنامے شوق آوارگی میں ایک نیا رومانی تجربہ کیا ہے۔ شوق آوارگی ۱۹۷۳ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان سترہ اٹھارہ سال کی مدت میں مکمل ہو کر زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ابتداء میں یہ سفرنامہ بھی ماہنامہ فنون میں قسط وار چھپتا رہا۔ ۱۹۹۰ء میں عطاء نے اسے سفرنامے کی کتابی شکل دی۔ دونوں سفرنامہ نگاروں کے سفرنامے چند ایک خامیوں کے باوجود عوام میں بے حد مقبول ہوتے۔ مستنصر اور عطاء نے اپنے سفرناموں میں رومانی آپ بیتی کو عشقیہ رنگ اور خارجی ماحول دیگر اردو سفرنامہ کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا ہے جس سے ان کے سفرنامے ناول اور افسانے کی طرح دلچسپ تو ہو گئے لیکن اس نئے تجربے نے سفرنامے کی ہیئت کو بری طرح متاثر کیا۔ دونوں سفرنامہ نگار ایسے دل پھینک نوجوان نظر آتے ہیں جو سفر میں ہر جگہ خوبصورت لڑکیوں سے متاثر ہوتے ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ لڑکیاں ان کے لئے دیدہ و

دل فرشِ راہ کئے رکھتی ہیں۔ اس کے باوجود دونوں کے ہاں ایک فرق ضرور نمایاں ہے۔ مستنصر کے ہاں خالص رومانیت ہے جبکہ عطاء رومان کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کے ہاں وطن عزیز سے وابستگی کے احساس نے کہیں قہقہہ اور کہیں آنسو بہانے کی کیفیت پیدا کی ہے۔

عطاء الحق قاسمی کا دوسرا سفرنامہ خند مکر رہے جو ایک غیر ملکی سیاح کے سفرنامہ۔ لاہور کی پیروڈی ہے اور یہ سفرنامہ میں اپنی طرز کا ایک انوکھا تجربہ ہے۔

غلام الثقلین نے بھی اسی طرح ایک سفرنامہ لاہور سے لوڈو وال تک، پیروڈی کے انداز میں لکھا ہے جو بہت مقبول ہوا۔

ان کے علاوہ اردو کے کچھ اور مزاح نگاروں نے بھی سفرنامے تحریر کئے ہیں۔ ان میں شفیق الرحمان کا دجلہ نیل و ڈینیوب، کرنل محمد خان کے دو سفرنامے بجنگ آمد اور بسلامت روی، صدیق سالک کا تادم تحریر، سلمیٰ یاسمین کا کوئے ملامت، جاوید اقبال کا سفرنامۂ یورپ اور عرش تیموری کا ایک سانولا گوروں کے دیس میں خاص طور پر اردو ادب کے لئے متاع گراں تصور کئے جاتے ہیں۔

شفیق الرحمان صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور محفل کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ کرنل محمد خان کے ہاں بذلہ سنجی پائی جاتی ہے۔ وہ رعایت لفظی سے کام لینے میں بڑے ماہر ہیں۔ صدیق سالک کے ہاں مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں ہیں۔ سلمیٰ یاسمین کے سفرنامے میں پرلطف انداز میں لندن کے حقائق بیان کئے گئے ہیں۔ جاوید اقبال کا سفرنامہ یورپ ایک کارٹونسٹ کا مزاحیہ سفرنامہ ہے جبکہ عرش تیموری ایک مزاح نگار کی حیثیت سے اپنے سفرنامے میں جگہ جگہ مزاح کے پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔

ابن انشاء بھی ایک صاحب اسلوب سفرنامہ نگار ہیں۔ ان کا لطیف طنز، مزاح کی چاشنی کے ساتھ مل کر ان کے سفرنامہ کو کشتِ زعفران بنا دیتا ہے۔ یہ اسلوب ان کے چاروں سفرناموں میں نمایاں ہے۔

یہاں صرف ان سفرناموں کی تفصیل پیش کی گئی ہے جنہیں اس صدی کے نصف آخر میں ان سفرنامہ نگاروں کی تحریروں نے مزین کیا جو اردو کے مشہور شاعر، ادیب، انشاء پرداز، طنز و مزاح نگار، اخبار نویس، افسانہ نگار اور ادبی ذوق رکھنے والے فوجی اور سرکاری افسران، سیاسی و سفارتی اہلکار ہیں۔ ان سب سفرنامہ نگاروں نے اپنے اپنے

دلچسپ اسلوب اور دلنشین انداز تحریر سے اردو سفرنامے کو چار چاند لگا دیئے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ سفرنامے کو اردو ادب کی ایسی مقبول صنف بنا دیا جس پر اردو زبان و ادب کو بجا طور پر فخر ہونا چاہیئے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

اردو سفرنامے کے ماضی اور حال کی جو تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ انکی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہو گا کہ برصغیر میں اردو سفرنامے نے اپنا سفر ڈیڑھ سو سال کی مدت میں طے کیا اور آج یہ اردو کی مقبول ترین اصناف میں شمار ہونے لگا ہے۔ اس صدی میں اردو سفرنامے کو بام عروج پر پہنچانے والوں میں سب سے پہلے محمود نظامی کا نام آتا ہے۔ انہوں نے تاریخی پس منظر کو سفرنامے میں سمونے کی پہلی کوشش کی۔ اور مسلمانوں کے ماضی میں جھانک کر کئی تاریخی غلط فہمیوں کو دور کیا۔

ان کے بعد کرنل محمد خان نے اپنے سفرناموں میں شوخی کے ساتھ مردانگی اور بیباکی کا مظاہرہ کیا۔ پھر ابن انشاء اور جمیل الدین عالی اور بیگم اختر ریاض نے صنف سفرنامہ میں ظرافت، طنز و مزاح، بے ساختگی اور بے تکلفی کو رواج دیا۔ ان کے بعد شورش کاشمیری نے سفرنامے کو ایک نڈر صحافی اور بیباک خطیب کی خطابت کا چٹخارا دیا۔ پھر مستنصر حسین تارڑ نے رومانی آپ بیتی کو عشقیہ انداز میں سفرنامہ میں سمویا جس سے ان کے سفرنامے ناول اور افسانے کی طرح دلچسپ ہو گئے۔ صنف سفرنامہ میں ہیئت کے اعتبار سے یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ ایسے ہی تجربات عطاء الحق قاسمی نے شوقِ آوارگی، اشفاق احمد نے سفر در سفر اور سید وجاہت علی نے اپنے سفرنامے جب میں نے الف لیلہ کی سرزمین دیکھی، میں کئے ہیں۔

یہ تمام سفرنامے عوام میں مقبول تو ضرور ہوئے لیکن انہوں نے سفرنامے کی ہیئت کو بری طرح متاثر کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سفرنامہ ایک علیحدہ اور باقاعدہ صنف ادب ہے جو ناول اور افسانے سے یکسر مختلف ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ داستان، ناول اور افسانے میں تخیلی اور تصوراتی دنیا کی باتیں ہوتی ہیں جبکہ سفرنامے میں حقیقی دنیا کے چشم دید واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ یعنی سفرنامہ حقائق کی ترجمانی کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید سفرنامے سے داستان سرائی کا شکوہ کیا جا رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید سفرنامہ سفرنامہ کی روایت سے انحراف کا مرتکب ہو رہا ہے اور اس میں اتنی داستان سرائی ہونے لگی ہے کہ اب وہ سفرنامہ کم داستان یا ناول زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ فردوس حیدر اور فرخندہ جالی نے تو بالکل ہی ناول نما سفرنامے لکھ ڈالے۔

ماضی کا سفرنامہ نگار واقعاتِ سفر بیان کرتے وقت اپنی ذات کو خارج کر کے صرف ملکوں اور شہروں کے حالات و واقعات بیان کرتا تھا جس سے اس کا بیان غیر جذباتی معلومات کی کھتونی بن کر رہ جاتا تھا لیکن اب حالات اس حد تک بدل چکے ہیں کہ ہر شخص خود پسندی اور نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار بھی اپنی انانیت اور خود نمائی کا اتنا دلدادہ ہے کہ وہ اپنے سفرنامے کا آغاز ہی "میں" سے کرتا ہے۔ بقول شخصے "وہ اپنی نرگسیت کے پاسپورٹ پر سفر کرتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے سفرنامہ نگاروں نے گزشتہ صدی اور اس صدی کے اوائل کے سفرناموں پر تاریخ و جغرافیہ کی کتاب یا گائیڈ بک کی تہمت لگا کر اسے رد کر دیا ہے حالانکہ تاریخ و جغرافیہ سفرنامہ نہ ہونے کے باوجود بھی سفرنامے کے عناصر ضرور ہیں۔

موجودہ دور میں سفرنامے کہانی کی تکنیک پر لکھے جا رہے ہیں۔ اسکی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ تجرید اور علامت کے رجحان نے ادب سے افسانے کا رومان اور کہانی پن چھین لیا ہے۔ چنانچہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس خلاء کو پر کرنے کی کوشش کی اور اپنے واقعات سفر میں کہانی پن پیدا کرنے اور افراد کو کرداروں میں ڈھالنے کے تجربے کئے جس سے اردو سفرنامے کو ایک نئی جہت ملی ہے۔

اردو ادب میں ترجمے کی روایت

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ونانی مقولہ ہے کہ "ترجمہ ہمیشہ ایک الٹی ہوئی سوا بیری ہی رہے گا"۔ یعنی ترجمے کے دوران اصل
ہیں فرق ضرور پڑے گا۔
یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سیموئل جانسن شاعری کے ترجمے کو ناممکن قرار دیتے ہیں اور جے اسیج فریئر کو
قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔ حد یہ ہے کہ مشہور مترجم ایڈورڈ فٹز جیرالڈ "زندہ کتے کو مردہ شیر سے بہتر
۔

ے کے فن سے متعلق یہ آرا۔ تو ۱۹ ویں صدی تک کی ہیں جبکہ ۲۰ ویں صدی میں دو مکتبہ ہائے فکر سامنے

اسالیب ادب

پہلا گروہ مخالفین کا ہے۔
انٹ شاور مین کرپلی کے خیال میں: "ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے"۔
فیر البرٹ گیرارڈ کے نزدیک: "ترجمہ، نام ہے ایک سعی ناشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے
حقارت ملتی ہے"۔
ب کہ عملی سطح پر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ارنسٹ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی نے ترجمے ہی کی ذریعے
شاعری کو مشرق و مغرب کی حال کی شاعری میں بدل دیا، اور پاؤنڈ نے جب بھگت کبیر کے چند دوہوں کے
بعد کینٹوز لکھے تو اس کی شاعری میں "بھگت کبیر" کی گونج نمایاں تھی۔ یوں ترجمہ، گماں کا ممکن ہے، اور یہ
ل کر گزرے جنہیں "نمک حرام" اور "غدار" تک کہا گیا۔ اس میں پہلا نام ۲۵۰ قبل مسیح کے لیویس
(LIVIUS ANDRONICUS) کا ہی لیا جاتا ہے جس نے اول اول ہومر کی "اوڈیسی" کو لاطینی
ترجمہ کیا اور نادر گستاخی سے تباہ کیا۔ انگریزی میں بائبل کے اولین مترجم ولیم ٹنڈیل کی ساری عمر جلا وطنی میں
وہ ۱۹۳۵ء میں گرفتار ہوا ۱۹۳۶ء میں پھانسی پائی اور اس کی لاش کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ خود ہمارے پاس

ماضی کا سفرنامہ نگار واقعاتِ سفر بیان کرتے وقت اپنی ذات کو خارج کر کے صرف ملکوں اور شہروں
و واقعات بیان کرتا تھا جس سے اس کا بیان غیر جذباتی معلومات کی کھتونی بن کر رہ جاتا تھا لیکن اب حالات اس
چکے ہیں کہ ہر شخص خود پسندی اور نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار بھی اپنی انانیت اور
اتنا دلدادہ ہے کہ وہ اپنے سفرنامے کا آغاز ہی "میں" سے کرتا ہے۔ بقول شخصے "وہ اپنی نرگسیت کے پاسپور
کرتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے سفرنامہ نگاروں نے گزشتہ صدی اور اس صدی کے اوائل کے
تاریخ و جغرافیہ کی کتاب یا گائیڈ بک کی تہمت لگا کر اسے رد کر دیا ہے حالانکہ تاریخ و جغرافیہ سفرنامہ نہ ہونے
بھی سفرنامے کے عناصر ضرور ہیں۔

موجودہ دور میں سفرنامے کہانی کی تکنیک پر لکھے جا رہے ہیں۔ اسکی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ تجرید اور
رجحان نے ادب سے افسانے کا رومان اور کہانی پن چھین لیا ہے۔ چنانچہ جدید سفرنامہ نگاروں نے اس خلا کو
کوشش کی اور اپنے واقعات سفر میں کہانی پن پیدا کرنے اور افراد کو کرداروں میں ڈھالنے کے تجربے
اردو سفرنامے کو ایک نئی جہت دی ہے۔

اردو ادب میں ترجمے کی روایت

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ایک یونانی مقولہ ہے کہ " ترجمہ ہمیشہ ایک مُجھنی ہوئی سڑا بیری ہی رہے گا"۔ یعنی ترجمے کے دوران اصل چیز کے ذائقے میں فرق ضرور پڑے گا۔

کچھ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سیموئل جانسن شاعری کے ترجمے کو ناممکن قرار دیتے ہیں اور جے ایچ فریئر کو ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔ حد یہ ہے کہ مشہور مترجم ایڈورڈ فٹز جیرالڈ، زندہ کتے کو، مردہ شیر سے بہتر قرار دیتے ہیں۔

ترجمے کے فن سے متعلق یہ آرا۔ تو ۱۹ ویں صدی تک کی ہیں، جبکہ ۲۰ ویں صدی میں دو مکتبہ ہائے فکر سامنے آتے ہیں۔ پہلا گروہ مخالفین کا ہے۔

گرانٹ شاورمین کرسپلی کے خیال میں: " ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے"۔

پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ کے نزدیک: " ترجمہ، نام ہے ایک سعیِ نامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے"۔

جب کہ عملی سطح پر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ارنسٹ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی نے ترجمے ہی کی ذریعے قدیم مشرقی شاعری کو مشرق و مغرب کی حال کی شاعری میں بدل دیا، اور پاؤنڈ نے جب بھگت کبیر کے چند دوہوں کے ترجمے کے بعد کینٹوز لکھے تو اس کی شاعری میں "کہت کبیر" کی گونج نمایاں تھی۔ یوں ترجمہ، گماں کا ممکن ہے۔ اور یہ کام کچھ لوگ کر گزرے جنہیں " نمک حرام" اور " غدار" تک کہا گیا۔ اس میں پہلا نام ۲۵۰ قبل مسیح کے لیویوس اینڈرونکس (LIVIUS ANDRONICUS) کا ہی لیا جائے گا، جس نے اول اول ہومر کی " اوڈیسی" کو لاطینی زبان میں ترجمہ کیا اور تادیر گمنامی سے نباہ کیا۔ انگریزی میں بائیبل کے اولین مترجم ولیم ٹنڈیل کی ساری عمر جلاوطنی میں گزری۔ وہ ۱۹۳۵ء میں گرفتار ہوا ۱۹۳۶ء میں پھانسی پائی اور اس کی لاش کو آگ میں جھونک دیا گیا۔ خود ہمارے ہاں

ترجمہ قرآن کے بعد نذیر احمد دہلوی سے عالمانہ مذہبی تقدس بھی چھن گیا۔

شاید اسی لئے ترجمے کی دیومالا نے مترجم کی حالت زار کو "سسی فس" سے تشبیہہ دی ہے جو انتہائی بااختیار ہونے کے باوجود بے بس اور قابل رحم ہے۔

اب آیئے اردو ادب میں ترجمے کی روایت کی طرف

[صراحت پہلے کردوں کہ یہ مقالہ صرف مغربی ادبیات کے تراجم کے جائزے تک محدود ہے۔ نیز اردو میں ترجمے کے اولین نمونوں / بائیبل اور اناجیل کے اولین مترجمین ولیم کیری، ہنری مارٹن، رام رام باسو اور پنڈت مرتونجے ودیاالنکار کے کام کا جائزہ یہاں پیش نہ کروں گا۔ ١]

ہمارے ہاں ادبی تراجم کی تاریخ میں "راسلس" از ڈاکٹر سیموئل جانسن کے ترجہ "تواریخ راسلس، شہزادہ حبش کی" از سید محمد میر لکھنوی مطبوعہ : آگرہ طبع اول ١٨٣٩ء کی اہمیت اس اعتبار سے ہے کہ بلا کسی شک و شبہ کے، مغرب کی کسی بھی زبان سے اردو میں ہونے والا کتابی صورت میں یہ پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب "ہندوستانی زبان کے قواعد" مطبوعہ : کلکتہ : طبع اول ١٧٩٦ء میں ولیم شیکسپیئر کے دو ڈراموں "ہملٹ" اور "ہنری ہشتم" دو چیدہ اقتباسات کا اردو ترجمہ پیش کیا تھا۔

واضح رہے کہ ہمارے اولین دیسی مترجم سید محمد میر لکھنوی، ریورنڈ چارلس کی چھ جلدوں میں کیمسٹری سے متعلق کتاب کا ترجمہ ١٨٢٨ء میں طبع کرواچکے تھے، اور یہی وہ زمانہ ہے جب میرامن دلی والے نے "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" کے بعد ریوری رنٹ چارلس کی سات جلدوں پر مشتمل کتاب "ستہ شمیسہ" کا ترجمہ غلام محی الدین متین حیدر آبادی، مسٹر جونس اور موسیو تنڈرس کے ساتھ مل کر مکمل کیا۔ ١

١٨٥٧ء کی ناکام جنگ آزادی کے ہنگامے تک صرف علمی تراجم سامنے آتے جن کی تفصیل وقت چاہتی ہے لیکن یہی وہ زمانہ ہے جب علمی اور ادبی سطح پر ہمارے ہاں ایک داخلی کشمکش دکھائی دی۔ اس دور کے ادباء و شعراء کے ایک گروہ کے خیال میں پیروی مغرب ہی زندہ رہنے کی واحد صورت تھی، اور دوسرا گروہ مغرب کے پہیے کا زیربار احسان رہتے ہوتے ابن العربی اور ابن رشیق پر گزارا کرنا چاہتا تھا۔ جب کہ تیسرا گروہ مغرب سے بھی صاحب سلامت کا خواہاں تھا اور مشرق تو تھا ہی اپنا۔ سو ١٩ ویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور ٢٠ ویں صدی کے نصف اول میں ہم

مشرق اور مغرب کے فکری ابعاد کے درمیان ڈگمگاتے پھرتے۔

لیکن یہ دو طرفہ آگ تھی۔ ہمارا ادیب ترجمے کی معرفت، مغرب کی سمت تجسس کے ساتھ دیکھ رہا تھا اور مغرب نے مشرقی لبادہ اوڑھنے کی کوشش کی تھی۔

مغرب میں اس میلان کے ابتدائی نقوش مارلو اور شیکسپیئر کے ڈراموں میں دکھائی دیتے ہیں جبکہ ہمارے ہاں ۱۸۸۰ء کے قریب رڈیار کپلنگ اپنے مشرقی حوالوں کے ساتھ ابھرا۔ یہ الگ قصہ ہے کہ باطنی سطح پر اس نے انگریز راج کے ہی تصور کو تقویت بہم پہنچائی۔ ۲

کپلنگ سے پہلے میکنزی نے ۱۸۸۵ء میں مسز مشروم اور کرنل میڈوز ٹیلر نے امیر علی ٹھگ کی ذات کے حوالے سے ہندوستان کے باسیوں کا خوب خوب مضحکہ اڑایا اور ہمارے رتن ناتھ سرشار نے اصل حقیقت سے ناواقفیت کی بناء پر میکنزی کی کتاب "اعمال نامہ روس" کا ترجمہ کیا۔ سو کہا جاسکتا ہے کہ کپلنگ کی ذہنیت پیدا کرنے کو ۱۸۵۷ء سے زمین ہموار کی جارہی تھی۔ آگے چل کر بقول محمود ہاشمی:

"ایزرا پاؤنڈ، میگنا کارٹا کے ساتھ ساتھ مشرقی فلسفے اور مشرقی شاعری کے تراجم اور حوالوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اسی لئے ایلیٹ اپنے "خرابے" اور "کار تھیج" کے خوابوں کے بعد "ادم شانتی شانتی" کی منزل تک آتا ہے۔ اسی لئے سارتر، بدھ سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے بیشتر نئے مغربی ادیب بدھسٹ بن گئے تھے۔ اسی لئے ایلن جنسبرگ (ALLEN GINSBERG) امریکہ سے ہندوستان کا سفر کرتا ہے اور امریکہ میں رہتے ہوئے اپنی نظم میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ:

"(AMERICA) WHEN WILL SEND YOUR EGGS TO INDIA" ۳

یہ تو تھی مجمل صورت حال، البتہ اردو میں مغربی زبانوں سے ادبی تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی وسعت اور تکنیکی سطح پر گہرائی و گیرائی میں اخذ و ترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے۔ مثلاً یہ کہ تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرز احساس کو ابھارا، پیرایۂ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال کو بڑھوادیا اور پیرایۂ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کئے۔ یوں اردو ادب میں تذکرہ کی جگہ تنقید، داستان اور تمثیل کی جگہ ناول، رہس اور نوٹنکی کی جگہ ڈراما اور کہانی کی جگہ افسانہ جیسی جدید اضاف نے لے لی، اور ادبیات عالم کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کا خواب ہم نے

پہلی بار دیکھا۔ اور یہ سب اس وقت ہوا، جب ہم نے سو سے زاید آپ بیتیاں، ڈیڑھ سو افسانوی مجموعے، درجنوں ادبی تاریخ سے متعلق کتب، دو سو پچاس ڈرامے سے متعلق کتب، ساٹھ سفرنامے، ایک سو اٹھارہ سوانحی کتب اور ڈیڑھ ہزار ناول کتابی صورت میں نہ صرف ترجمہ کر لئے بلکہ یہ سب کچھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔

قصے، رزمیے، کہانیاں، روزنامچے، مضامین، خطوط، تنقیدی کتب اور شعری مجموعوں کے تراجم اس کے علاوہ ہیں۔ ۴

نیز مستقبل میں ترجمہ شدہ غیر مدون مواد طباعت کے وقت کئی لاکھ صفحات گھیرے گا۔

ابتداء میں ادبی سطح پر، ترجمے کی معرفت، ہیئت، تکنیک اور موضوعی کروٹوں سے آشنائی نئی نئی تھی اور مغربی ادبیات کی روایت کا شعور تقریباً ناپید تھا۔ جس کے نتیجہ میں تراجم ہوتے تو، لیکن انتہائی بے سلیقگی کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا۔ قاری کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوتے ترجمے کے نام پر کاٹھ کباڑ کے ڈھیر لگا دیتے گئے۔

ایسے تراجم کا بڑا نقص یہ ہے کہ علاوہ غلط اور غیر معتبر ہونے کے، وہ مستند اور اہم کتب کے ترجمے نہیں تھے۔ مثلاً جارج ولیم، ایم رینالڈز کے کتابی صورت میں چھپن سے زائد ترجمے ہوتے اور مختلف مترجمین نے کئے۔ ۵ اور اس پر غضب یہ کہ ترجمہ در ترجمہ ہوتے اور مترجمین نے اصل متن دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی۔

یہی صورت "آزاد ترجمہ" میں سامنے آئی اور ہمارے مترجمین نے "ڈان کیخوتے" ترجمہ کرتے ہوتے ہسپانیہ کے بازاروں میں جمن حلوائی اور لکھنو کے بانکوں کو جدی پشتی وہیں کا ثابت کر دیا۔

کرداروں کے نام اور جگہوں کے آثار تو تبدیل ہوتے ہی، ان کی عادات و خصائل تک بدل گئے۔

ابتدائی مترجمین کی ترجمے کے فن سے ناواقفیت اور تن آسانی نے تراجم میں ایک نیا طرز تحریر بھی ایجاد کیا، جس کے لئے انگریزی میں 'JOURNALESE' کی اصطلاح موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی ناقص زبان لکھی گئی، جو نہ تو خیالات کے اظہار پر قادر تھی اور نہ ہی معنی کی ترسیل پر۔ یہ اس لئے بھی ہوا کہ مشرق میں "لفظ" خاصیت یا داخلی شیئت کا نمائندہ ہے۔

محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں لکھا تھا کہ:

"---- ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے، جو کشور علم میں مشرقی اور مغربی، دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض

ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لاتے گی"۔

اس راتے پر تبصرہ کرتے ہوتے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

"ملحوظ خاطر رہے کہ بات پانی لانے کی ہے، کناروں پر تیرتے ہوتے الفاظ اکٹھا کرنے کی نہیں۔ تخلیق اور ترجمے میں بہرحال فرق ہے۔ خیر مغرب والوں نے تو اپنے پانی سے اپنے ہم مزاج الفاظ نکالے ہیں۔ ہم نے ترجمے کے ذریعے انہیں الفاظ سے شعبدہ بازی یا چونکانے کا کام لیتے ہوتے بے اعتمادی کا ثبوت دیا ہے"۔ ٦

مہدی جعفر نے محولہ بالا مضمون میں مشرق اور مغرب کے مزاجوں کی سطح پر فرق کو "کیمیاگری" اور "کیمیادانی" کا فرق قرار دیا ہے۔ اردو ادب کو تراجم کی معرفت کیمیاگری سے کیمیادانی کی طرف لانے کا کام یوں تو فورٹ ولیم کالج میں ہونا قرار پایا تھا لیکن اس باب میں بھی سرسید احمد خان بازی لے گئے۔ انہوں نے اردو ادب کو جس ذہنیت کا تحفہ دیا اس کی بنیادیں عقلیت، اجتماعیت، مادیت اور حقائق نگاری پر تھیں۔ ٧

سرسید احمد خان کی معرفت مشرق کے لئے مغرب کی اس عطا کی کھوج میں نکلیں تو پتہ چلتا ہے کہ "لفظ" کی سطح پر ہم "داخلیت" سے اسی زمانے میں دست کش ہونا شروع ہو گئے تھے جب سے یورپی اقوام نے ہمارے ساحلوں پر اول اول قدم رکھا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ "نئے" اور "جدید" ادب تک آتے آتے نہ ہماری زمینی بوباس اپنا پتہ دیتی ہے اور نہ ہی ہمارے ہاں کے معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی حوالوں کا نشان ملتا ہے۔ اردو میں مغربی تراجم کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی روش کا سامنا رہا جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصہ ایسا ہے کہ اسے بڑی آسانی سے "اینگلوانڈین ادب" کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے ادبا کو اوائل ٢٠ ویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا بن کر ہی ترجمے کی طرف آنا چاہئے تھا بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمیں زرق برق مغربی تہذیب اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی اور سیاسی حوالوں، ذہنی رویوں، ضرورتوں اور انگریزی زبان نیز مغربی ادبیات کے پس منظر میں رکھ کر کرنا چاہئے تھا اور یہ بھی کہ اردو زبان کے نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیل اور اسلوبیاتی دائرہ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت تھی۔

محمد حسن عسکری نے مذکورہ بالا عوامل کا تجزیہ کرتے ہوتے اردو ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا ٨ اور اس کا

رد عمل خود ان کے تراجم ہیں۔

اردو میں ترجمہ نگاری کے مروجہ چلن پر عسکری صاحب نے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ مجموعی طور پر ترجموں کے ذریعے ہمارے تخلیقی ادب کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ رہی کہ ہمارے مترجمین، ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے۔ ترجمے کا جواز محض موضوع یا کہانی کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں۔ اصل بات تو ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے اور رائج کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ خواہ رتن ناتھ سرشار کا سروانٹس سے ترجمہ "خدائی فوجدار" ۹ ہو یا قیسی رام پوری کا ڈینالڈز سے ترجمہ "فسانہ لندن" ۱۰ ہمارے ہاں آزاد ترجمے کی روایت نے بڑے بڑے گل کھلائے ہیں اور ترجمے کے مذاق کو خراب کرنے میں انہی آزاد ترجموں کا ہاتھ رہا ہے۔ پھر اردو نثر اور بالخصوص افسانے پر آسکر وائلڈ اور دیگر مغربی جمال پرست ادباء کے غالب اثر کی مذمت کی جاتی ہے اور اسے اردو نثر کی اسلوبیاتی روایت کے لئے نقصان دہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ جہاں تک تراجم کے زیر اثر زبان کو بڑھاوا دینے کا معاملہ ہے تو اس میں مولانا حامد علی خان، لطیف الدین احمد، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری اور خواجہ منظور حسین جیسے جمال پرست ادیبوں کی عطا سے انکار کیسے ممکن ہے؟

مجموعی طور پر دیکھیں تو پریم چند کے فوراً بعد مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں ایڈگر ایلن پو کے زیر اثر تحیر اور اسرار کی جو انوکھی فضا بندی دیکھنے میں آتی ہے وہ تکنیکی اور موضوعی حوالوں کے ساتھ اسلوبیاتی سطح پر بھی خاصے کی چیز ہے۔ جبکہ مجنوں کے افسانے جہاں اسلوبیاتی سطح پر فکر محض کی زبان کو اردو فکشن میں پہلی بار متعارف کروانے کے سلسلے میں یادگار ہیں، وہیں پر ان کی گہری سنجیدگی اور محسوسات کے بیان پر قدرت، انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات سے گہرے شغف پر دال ہے۔ خیر یہ تو ہوئیں اثر و قبول کی دو ایک مثالیں۔ لیکن جہاں تک اسلوبیاتی سطح پر رد و قبول کا معاملہ ہے تو ہمارے ہاں کے مترجمین نے ہمیشہ روانی، اور سلاست کی ہی تمنا کی ہے اور ہمارے اکثر ناقدین نے اسی روانی اور سلاست کو ترجمے کی خوبی گنوایا ہے۔ حالانکہ بڑا مترجم وہ ہے جو متمول زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی مفلس زبان کے رہے ہوئے کھانچے بھر جائیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے محمد حسن عسکری نے

فلا بیر اور محمد سلیم الرحمن نے ہومر کو ترجمہ کرتے وقت گنجلک اور طویل جملوں کو اردو جیسی قدرے نئی زبان میں منتقل کرنے کا جتن کیا ہے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مترجمین نے روانی اور سلاست کی دوڑ میں یہ نہیں سوچا کہ اردو نثر کا بڑا مسئلہ تو طویل اور پیچیدہ جملہ لکھنے کا ہے اور اگر کسی ترقی یافتہ زبان کے فن پارے میں تخلیق کار نے پیچیدہ تر احساسات و جذبات کو لفظوں میں منتقل کرتے وقت یہ کارنامہ انجام دیا ہے تو کوشش کر کے اسے انہی قواعد و ضوابط کے ساتھ اردو میں کیوں نہ منتقل کرلیا، اس سے ہماری زبان میں بھی اسلوبیاتی سطح پر کوئی نئی راہ سوجھنے کا امکان پیدا ہوتا۔ یہ اس کے باوجود ہوا کہ اردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو سہارنے کی قوت نہ ہونے کے برابر ہے۔ "اور"، "اگر"، "لیکن" وغیرہ لگا کر جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا ہے۔ سو کہا جاسکتا ہے کہ ہماری زبان اور ادبیات نے ترجمے کے ایک عظیم جوکھم سے نبرد آزما رہنے کے باوجود خاطر خواہ حد تک فائدہ نہیں اٹھایا۔

اب آیئے سرسری طور پر یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ہماری مختلف اصناف ادب نے ترجمہ کے زیر اثر کیا کچھ منفی اور مثبت اثرات قبول کیے۔

ناولوں کے سینکڑوں تراجم ہو چکنے کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں داستان، تمثیل اور ناول میں فرق مٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایک مدت تک نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصوں کو ناول قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کے سر اولین ناول نگار ہونے کا سہرا باندھتے رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً ڈکنز ہوگی، الگزنڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں نذیر احمد دہلوی کے ساتھ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، راشد الخیری اور مرزا ہادی رسوا اردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔

نذیر احمد دہلوی کی تمثیلیں اسٹی ون سن کے "ٹریژر آئی لینڈ" کی طرح ہر قوم کی بداخلاقی حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔ نذیر احمد پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا خصوصاً کردار کی پیش کش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو جارج ایلیٹ ہی سے مخصوص ہے۔ جبکہ "بنات النعش" ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا "فسانہ آزاد" ۱۱ اور "خدائی فوجدار" ہر دو تحریریں سروانتس کے "ان کیخوتے ڈی لامانشا" سے جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ سجاد حسین

کے "حاجی بغلول" کا ہے۔

ہمارے باقاعدہ اولین ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی تمام تر عمارت سر والٹر اسکاٹ اور رچرڈسن کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ جبکہ انہوں نے ایک باقاعدہ ترجمہ رینالڈز کے ناول کا "خوبی قسمت" کے نام سے بھی کیا۔ اسلوبیاتی سطح پر شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوتے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل میں مربوط رکھنے کا جتن کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ سر والٹر اسکاٹ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسکاٹ کے اثرات شرر سے حکیم محمد علی خان تک پہنچے، جنہوں نے ناول کو "ادب لطیف" بنانے کی کوشش کی۔

مرزا ہادی رسوا نے ماری کوریلی کے پانچ جاسوسی ناولوں کو "خونی بھید"، "خونی جورو"، "خونی مصور"، "خونی عاشق" اور "بہرام کی رہائی" کے نام سے ۱۹۲۸ء تک ترجمہ کر کے طبع بھی کروا دیا تھا، یہ الگ قصہ ہے کہ انہوں نے اپنی طبع زاد فکشن میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔ البتہ جاسوسی ادب سے اثر پذیری، ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سراغرسانی کے ادب میں ڈھل گئی اور تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد ناول اس سے اگلا قدم ہیں جبکہ بطور مترجم تیرتھ رام فیروز پوری نے ایک سو دس ناولوں کے تراجم مطبوعہ کتابی صورت میں یادگار چھوڑے۔ مغرب کی معروف ناول نگاروں میں آر۔ ایل اسٹیونسن (مترجم: مولانا عبدالمجید سالک) آرنسٹ ہیمنگوے (مترجم: اشفاق احمد۔ ابن سلیم۔ بشیر ساجد) اروِنگ سٹون (مترجم: سید قاسم محمود) اسٹیفن کرین (مترجم: انتظار حسین) اشروڈ اینڈرسن (مترجم: محمد حسن عسکری) آگنات ہرمن (مترجم: حمید اختر) البرتو موراویا (مترجم: ایس۔ اختر جعفری) البیر کامیو (مترجم: بشیر چشتی۔ ڈاکٹر افضال افضال محمد عمر میمن۔ انیس ناگی) الفرڈ نیوبین (خواجہ عبدالکریم) الگزینڈر ڈوما (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری) اناطول فرانس (مترجم: مولوی عنایت اللہ دہلوی۔ عبدالرزاق ملیح آبادی) او۔ ہنری (مترجم: ابن انشاء۔ سلیم صدیقی) ایڈگر ایلن پو (مترجم: ابن انشاء) ایڈگر رائس (مترجم: ایم۔ جے۔ عالم) ایرچ سیگل (مترجم: ستار طاہر) ایرک میریا ریمارک (مترجم: احسن طاہر) ایف ایل گرین (مترجم: ابو سعید قریشی) الزبتھ کوٹس ورتھ (مترجم: مولانا عبدالمجید سالک) ایمال زولا (مترجم: سید حسن رضوی) ایوان بنین (مترجم: نذر صدیقی) بالزاک (مترجم: سیدہ نسیم ہمدانی۔ یوسف عباسی) پرل۔ ایس۔ بک (مترجم: اختر حسین رائے پوری۔ ابو سعید قریشی۔ قمر نقوی۔ احسان علی۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم: مجنوں گورکھپوری۔ رئیس احمد جعفری۔ شفیق بانو منہاج) جارج ایلیٹ (مترجم: محمد سعید) جارج ولیم ایم

رینالڈز (مترجم:- تیرتھ رام فیروز پوری۔ مولانا ظفر علی خان۔ عبدالحلیم شرر۔ امیر حسن کاکوروی۔ کنندن لال شرر۔ صدیق احمد۔ اثر لکھنوی۔ نوبت رائے نظر۔ بابو پرشاد۔ شمیم بلہوری۔ لالہ دینا ناتھ) جان سیٹن بک (مترجم:- ابن انشاء۔ ممتاز شیریں۔ زہرہ سیدین۔ مظہر انصاری) جان ماسٹرز (مترجم:- سید قاسم محمود) جوہان ہنرچ پستالوزی (مترجم:- غلام حسین) جے۔ بی وڈہاؤس (مترجم:- ستار طاہر) جیک شیفر (مترجم:- شان الحق حقی۔ غلام حسین) چارلس ڈکنز (مترجم:- خان احمد حسین خان۔ فضل الرحمن) ڈی۔ ایچ۔ لارنس (مترجم:- سیدہ نسیم ہمدانی) رڈیارڈ کپلنگ (مترجم:- مولانا ظفر علی خان۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) ساؤمنگ (مترجم:- محمد خلیق) ستاں دال (مترجم:- محمد حسن عسکری) سمرسٹ ماہام (مترجم:- ڈاکٹر سید محمد عقیل) سنکلیئر لوئیس (مترجم:- عابد علی عابد) سروانٹس (مترجم:- رتن ناتھ سرشار۔ سجاد حسین) شارلٹ برانٹے (مترجم:- سیف الدین حسام) فرانسوا ساگاں (مترجم:- ستار طاہر) گستاؤ فلابیئر (مترجم:- محمد حسن عسکری۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) فیلکن سالٹن (مترجم:- ظہور الحسن ڈار) کرسٹوفر اشروڈ (مترجم:- محمد حسن عسکری) کلیئرنس ڈے (مترجم:- جاوید شاہین) کینتھ رابرٹس (مترجم:- سید قاسم محمود) گوڈفرے لیاس (مترجم شاہد احمد دہلوی) گوئٹے (مترجم:- میاں محمد افضل) لوئیزالکاٹ (مترجم:- حجاب امتیاز علی تاج۔ اشرف صبوحی) لوئیس بروم فیلڈ (مترجم:- مولوی عنایت اللہ دہلوی) لوئیس، سنکلیر (مترجم:- عابد علی عابد) مس کون کوئسٹ (مترجم:- صادق الخیری) موپاساں (مترجم:- سید قاسم محمود۔ نصیر حیدر۔ نوح فاروقی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ طاہر قریشی) میڈوز ٹیلر (مترجم:- عشرت رحمانی) سروالٹراسکاٹ (مترجم:- عبدالحلیم شرر) وکٹرہیوگو (مترجم:- سعادت حسن منٹو۔ رام سروپ شرما۔ بشارت انور) والٹیئر (مترجم:- سجاد ظہیر۔ بشیر ساجد) ولیم سرویاں (ن۔ م۔ راشد۔ شفیق الرحمن سید رضی ترمذی) ہال کین (مترجم:- ایم۔ اسلم) ہاورڈ فاسٹ (مترجم:- ایس اعظمی۔ احسن علی خان) ہرمن میلول (مترجم:- محمد حسن عسکری) ہنری جیمز (مترجم:- قرۃ العین حیدر) نہرہ رائیڈر ہیگرڈ (مترجم۔ سلمیٰ تصدق، مولانا ظفر علی خان۔ مظہر الحق علوی۔ آغا اقبال۔ بشیر احمد اختر۔ منشی خلیل الرحمن۔ عاصم صحرائی۔ ثریا اقبال۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی) ہیرلڈلیم (مترجم:- عزیز احمد۔ گلزار احمد۔ احمد یوسف عباسی۔ جمیل نقوی۔ اختر عزیز اختر۔ غلام رسول مہر۔ وزیر الحسن عابدی۔ سید ہاشمی فرید آبادی۔ محمد ہادی حسین)

یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اردو میں ترجمے سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصر ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کوشش میں معروف شاعر یوسف ظفر کا بھی حصہ ہے۔

جن کا ترجمہ "امی میں تمہاری ہوں" (از پرل ایس بک) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا اور اس کتاب پر ناشر نے ن۔م۔راشد کا نام شائع کرنا مناسب خیال کیا۔ واضح رہے کہ یہ ترجمہ یوسف ظفر کا ہے نہ کہ ن۔م۔راشد کا۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا اور ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصور بندھا لیکن افسوس کہ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم ناقص ہیں۔ ان میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں، مقامی رنگ میں اس قدر رنگ دیا گیا کہ پہچان مشکل ہو گئی۔ یہاں تک کہ تجارتی ضروریات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بڑے پیمانے پر کانٹ چھانٹ بھی کی گئی اور اس فعل قبیح میں ڈرامے کا اولین دیسی مترجم احسان اللہ بھی شامل تھا، جس نے شیکسپیئر کے "اوتھیلو" کا ترجمہ ۱۸۹۰ء میں شائع کروایا اور آغا حشر بھی۔ حشر کا کیا ہوا "KING LEAR" کا ترجمہ "سفید خون" ۱۲، اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

سو ڈراما کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔ کہا جاسکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی کی خواہش نے ہمیں مغربی ڈرامے کی فنی خوبیوں سے دور رکھا۔ سوائے "جولیس سیزر" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور سید فیض، "رومیو جولیٹ" کے دو ترجموں از عزیز احمد اور مولوی عنایت اللہ دہلوی، "اوتھیلو" کے ایک ترجمے از عزیز حامد مدنی اور "انطونی و قلوپطرہ" کے ایک ترجمے از شان الحق حقی کے کسی ترجمے کی داد نہیں دی جاسکتی جبکہ شیکسپیئر کے ہمارے ہاں دو سو سے زائد ترجمے ہوئے، اور مارس میٹرلنک کے ترجموں کی بھی کم و بیش یہی صورت ہے دیگر ڈراما نگاروں کے ترجموں میں "فاؤسٹ" از گوئٹے (مترجم:۔ ڈاکٹر عابد حسین) "بگڑے دل" از مولیئر (مترجم:۔ محمد عمر و نور الٰہی) "سلمیٰ" از آسکر وائلڈ (مترجم:۔ انصار ناصری) ظاہر و باطن، از شیریڈن (مترجم:۔ فضل الرحمن) چند ایسے ترجمے ہیں جن کے طفیل آگے چل کر اردو ڈرامے کو رفیع پیر، خواجہ معین، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جیسے ڈراما نگار مل گئے۔

دیگر معروف ڈراما نگاروں میں آسکر وائلڈ (مترجم:۔ مجنون گورکھپوری۔ تمکین کاظمی، شاہد احمد دہلوی سعادت حسن منٹو و حسن عباس) آندریف (مترجم:۔ ابو سعید قریشی) تھارنٹن وائلڈر (مترجم:۔ انتظار حسین۔ عشرت رحمانی) ٹالسٹائی (مترجم:۔ مجنون گورکھپوری) جارج برنارڈ شا (مترجم:۔ مخدوم محی الدین و مولوی میر حسن۔ مجنون گورکھپوری۔ محمد اکبر وفاقانی۔ خورشید نگہت) جان گالزوردی (مترجم:۔ سید قاسم محمود۔ منشی جگت موہن لال رواں۔ دیانرائن نگم) جے۔ بی پرسٹلے (مترجم:۔ اظہار کاظمی۔ محمد خلیق) آرچرڈ (مترجم:۔ مخدوم محی الدین)

دوستوفسکی (مترجم:- کمال احمد رضوی) رچرڈ ہٹن (مترجم:- بدر جہاں آرا) سمرسٹ ماہام (مترجم:- محمد اکبر وفاقانی) سموتوف (مترجم:- عبداللہ ملک) سوفوکلیز (مترجم:- شاہدہ حمید خان) شلر (مترجم:- محمد عمر و نور الٰہی) گوئٹے (مترجم:- شاہد احمد دہلوی۔ منشی جوالا پرشاد برق۔ عبدالقیوم خان باقی۔ منور لکھنوی۔ عزیز احمد) لیسنگ (مترجم:- منشی جگت موہن لال رواں۔ منشی محمد نعیم الرحمان) مارس میترلنک (مترجم:- نور الٰہی و محمد عمر۔ مجنوں گورکھپوری وحشی محمود آبادی۔ شاہد احمد دہلوی) ماس ہارٹ و جارج ایس کاضمین (مترجم:- سید رضی ترمذی۔ کمال احمد رضوی) مولیئر (مترجم:- وہاج الدین۔ محمد عمر و نور الٰہی) میری چیز (مترجم:- کمال احمد رضوی) ہنرک ابسن (مترجم:- عبدالشکور۔ فضل الرحمٰن۔ عزیز احمد۔ محمد صفدر) ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم:- آغا اقبال) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوتے یعنی چیخوف، موپاساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپاساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرز تحریر کو عام کرنے میں حصہ لیا۔ اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو میں متعارف ہوتے۔ چیخوف، موپاساں اور مارس میترلنک کے ترجموں کی عطا راجندر سنگھ بیدی۔ منٹو اور غلام عباس ہیں۔ ایڈگرایلن پو اور او۔ ہنری کو بھی ہمارے ہاں خصوصی توجہ دی گئی۔ یہی سبب ہے کہ ایڈگرایلن پو کے ابتدائی تراجم کے فوراً بعد اسی طریقہ کار کی جھلک مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہام جیسے دوسرے درجے کے افسانہ نگار کو ہمارے ہاں سادہ زبان اور سہل انداز نگارش کے باعث مقبولیت حاصل ہوئی۔ ماہام سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ روسی افسانہ نگاروں کا واضح اثر پروفیسر محمد مجیب کے اولین افسانوی مجموعے "کیمیا گر اور دوسرے افسانے" (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) میں دیکھنے کو ملا۔ لطیف الدین احمد اور جلیل قدوائی، ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی ملی جلی صورتیں سامنے لاتے رہے۔ ۱۳

اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ "محبت اور نفرت" واضح طور پر روسی افسانوں کے اثر کے تحت لکھا گیا اور افسانوں کی انتھالوجی "انگارے" مرتبہ:- احمد علی میں جیمز جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور گستاؤ فلابیئر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اختر شیرانی نے شہرت تو رومانی شاعر کے طور پر سمیٹی لیکن ان کا سب سے اہم کام انتھالوجی "دھڑکتے دل" میں شامل آسکر وائلڈ، موپاساں اور گالزوردی کے افسانوی تراجم ہیں۔

معروف افسانہ نگاروں میں اسٹیفن کرین (مترجم:- جاوید صدیقی) ایڈ گرایلن پو (مترجم:- ابن انشاء) اینڈرسن (مترجم:- ریاض جاوید) سروانتیس (مترجم:- رحیم) پرل ایس۔ بک (مترجم:- قمر نقوی۔ یوسف ظفر) ٹامس ہارڈی (مترجم:- مجنوں گورکھپوری) جیک لنڈن (مترجم:- انور عنایت اللہ) رابندر ناتھ ٹیگور (مترجم:- منصور احمد۔ حامد اللہ افسر۔ پرتھوی راج نشتر) اسٹیفن کرین (مترجم:- جاوید صدیقی) موپاساں (مترجم:- نصیر حیدر) مورس لیول (مترجم:- امتیاز علی تاج) واشنگٹن ارونگ (مترجم:- نیاز فتح پوری۔ غلام عباس۔ سید وقار عظیم) کے کتابی صورت میں مطبوعہ تراجم نمایاں ہیں۔

سفرنامہ کی صنف ہمارے ہاں نئی نہیں اور نہ ہی ہمارے ہاں مغربی سفرناموں کے تراجم خاطر خواہ حد تک ہوتے لیکن ہمارے سفرنامے لکھنے والوں پر مغربی سفرنامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ جدید سفرناموں کی مغربی فضا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا اردو سفرنامہ اپنی قدیم روایت کے مقابلے میں سفرنامہ کم اور "ویو کارڈ" زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ مغربی سفرناموں کی طرح کا تہذیبی مزاج ہمارے سفرناموں میں تاحال پیدا نہیں ہوسکا، اتنا بھی نہیں جتنا چوسر اور مارجری کیمپ کی تحریروں میں تھا حالانکہ وہ سفرنامے میں ان کے ابتدائی نام ہیں۔ ہمارے ہاں زیادہ سے زیادہ مستنصر حسین تارڑ کی طرح "ڈان جوآن" بننے کی کوشش میں کتاب کو "بیسٹ سیلر" بنانے کی فکر کی گئی۔

اردو میں ترجمہ ہونے والے سفرنامہ نگاروں میں جنرل گارڈن، ڈاکٹر وی میکنزی، ہنری۔ ایم اسٹینلے، کالیر، جے۔ بی ٹیونیر، لیڈی ڈفرن (مترجم:- محمد مظہر) رسل ارون (مترجم:- مرتضیٰ احمد خان میکش) پروفیسر ویمبری، مسز میکس ملر (مترجم:- سید رشید الدین) سر آورل آسٹن (مترجم:- سید محمد اعظم فہمی) آر۔ ایف برٹن (مترجم:- محمد انشاء اللہ) ایڈمنڈ اسٹیونسن، لیڈی ایولن کیولڈ زینب (مترجم:- محسن شبیر) پرنس البرٹ (مترجم:- بشمبھر ناتھ) موسیو تھیونیو، جان بنیتن (مترجم:- ٹی ہیری و یونس سنگھ) جان لوئی برکارٹ، میجر جنرل جان میلکم (مترجم:- محبوب عالم) جولز ورن اور میجر ولیم گفرڈ وغیرہ کے نام کتابی تراجم میں نمایاں ہیں۔

اردو میں منظوم تراجم کی روایت بھی اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ منثور ترجمے کی، البتہ کتابی صورت میں بہت کم یکجا ہوپاتی۔ اس خصوص میں الطاف حسین حالی کو اولیت حاصل ہے۔ "دیوان حالی" (۱۴) میں "انگریزی اشعار کا ترجمہ" کے عنوان سے ایک نظم کا ترجمہ ملتا ہے، البتہ شاعر کا نام درج نہیں۔ (۱۵)۔ بہاری لال "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" ۱۸۶۹ء میں منظر عام پر لائے۔ ۱۸۷۸ء میں حالی نے "زمزمہ قیصری" کے عنوان سے ایک معاصر

برطانوی شاعر اسٹوک کی طویل نظم جو دربار قیصری منعقدہ ۱۸۷۸ء میں پڑھی گئی) کا ترجمہ کیا۔ ۱۶ اسی طرح آلیور گولڈ سمتھ کی نظم "ڈزرٹیڈ ولیج" کا منثور ترجمہ بھی حالی سے یادگار ہے۔

اکبرالہ آبادی نے رابرٹ ساوَدے اور ٹینی سن کو پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ ٹینی سن کی نظم "برک" کا ترجمہ ہمیشہ یاد رہے گا، لیکن منظوم تراجم کے باب میں جو شہرت گرے کی "گور غریباں" کے حوالے سے نظم طباطبائی نے پائی، اس کا توڑ آج بھی ممکن نہیں۔ طباطبائی نے یہ ترجمہ عبدالحلیم شرر کی فرمائش پر کیا، جو پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے "دلگداز" میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔

اس ترجمے کی بے پناہ مقبولیت کے پیش نظر نظم طباطبائی نے کئی ایک ترجمے اور کیے۔ جن میں "زمزمۂ فصل بہار" (گرے) اور "دولت خداداد افغانستان" (سر الفرڈ لائل) نے شہرت پائی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں منظوم تراجم کی تحریک عبدالحلیم شرر کی تھی۔ طباطبائی کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ضامن کنتوری نے منظوم تراجم کا مجموعہ "ارمغان فرنگ" ۱۹۰۱ء میں شائع کروایا، جس میں ارل آف آکسفورڈ، مسز الزبتھ ہیرٹ براؤننگ، ولیم کوپر، ورڈزورتھ، کولرج، الگزینڈر پوپ، آلیور گولڈ سمتھ، جارج لٹن، جیمز مانٹگمری، ٹامس ہڈ، لانگ فیلو، شیلے، اسکاٹ اور ولیم شیکسپیئر جیسے شعرا کے ساتھ پہلی بار ایک جرمن شاعر کی نظم کا ترجمہ "صلائے عام" کے عنوان سے شامل کتاب ہے۔

یاد رہے کہ ضامن کنتوری کا ایک اور کارنامہ ٹامس مور کی مثنوی "لالہ رخ" کا منظوم ترجمہ ہے۔ بعد میں "لالہ رخ" کا ایک منثور ترجمہ ل۔ احمد اکبرآبادی نے کیا۔

یوں شرر کے رسالہ "دلگداز" کی تحریک نے زور پکڑا، اور جب اپریل ۱۹۰۱ء میں "مخزن" کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا۔

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعزاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں"۔ سو "مخزن" کے پہلے ہی شمارے میں علامہ اقبال کی نظم "ہمالہ" سے متعلق سر عبدالقادر نے لکھا کہ شاعر نے ملک الشعرائے انگلستان، ورڈزورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ سے مکالمہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ اسی شمارے میں مولانا ظفر علی خان نے ٹینی سن کی نظم "ندی کا راگ" کا ترجمہ پیش کیا تھا۔ مولانا نے بعد میں ورڈزورتھ کی ایک نظم "وفا" کو بھی اردو میں منتقل کیا۔

علامہ اقبال نے متعدد ترجمے کیے، جن مین ایمرسن کی "پہاڑ اور گلہری"، ٹینی سن کی "عشق اور موت" اور "رخصت اے بزم جہاں"، لانگ فیلو کی "پیام صبح"، ولیم کوپر کی "ہمدردی"، "پرندے کی فریاد" اور "ماں کی تصویر دیکھ کر" نمایاں ہیں۔ اسی طرح اقبال نے فرانسیسی شاعر گاتیر کی نظم "آفتاب" کا بھی ترجمہ کیا۔ ۱۷

سرسری طور پر دیکھیں تو متقدمین سے "اندھی پھول والی کا گیت" از لارڈ لٹن اور "بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (ترجمہ:- محمد حسین آزاد)، "ترانہ محبت" اور "موسم بہار کا آخری پھول" از ٹامس مور (ترجمہ:- حسرت موہانی)، "مئی کا جوان چاند" از ٹامس مور (ترجمہ:- عزیز لکھنوی)، "تربت جاناں"، "مقصد الفت"، "عالم پیری اور یاد ایام"، "انجام محبت"، "جان شیریں" از معاصر برطانوی شعرا۔ (ترجمہ:- غلام بھیک نیرنگ)، "مرحومہ کی یاد میں"، "گذرے زمانے کی یاد" از ٹامس مور (ترجمہ:- نادر کاکوروی)، "کوئل" از ورڈزورتھ (ترجمہ:- عظمت اللہ خان)، "ممی سے خطاب" از ہوریس اسمتھ (ترجمہ:- محی الدین قادری زور)، "نغمات از شیکسپیئر"، "کوئل" از ورڈزورتھ، "یونان کے جزیرے" از لارڈ بائرن، "نسب" از ہارڈی (ترجمہ:- تلوک چند محروم)، "شیب و شباب" از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ:- وقار احمد)، "آسمانی صیاد" (نوحے) از فرانس تھامسن (ترجمہ:- ہادی حسین)، "مجھے دے دے رسیلے ہونٹ" از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ:- فیض احمد فیض) اور "سکائی لارک" از شیلے (ترجمہ:- فاخر ہریانوی) یادگار ترجمے ہیں۔

منظوم تراجم کی پہلی انتھالوجی "منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم" مرتبہ:- بہاری لال (۱۸۶۹ء) اور ضامن کنتوری کی "ارمغان فرنگ" (۱۹۰۱ء) کے بعد باقاعدہ انتھالوجیز میں نادر کاکوری کی کتاب "جذبات نادر" (مطبوعہ:- ۱۹۱۰ء)، غلام محی الدین کی "دو آتشہ" (۱۹۲۴ء) فاخر ہریانوی کی انتھالوجی مطبوعہ عطر چند کپور اینڈ سنز، میر حسن (حیدر آبادی) کی "ورڈس ورتھ اور اس کی شاعری" (۱۹۳۲ء)، "قریہ ویراں" از اولیور گولڈسمتھ (مترجم:- سید راحت حسین)، "شعرائے فرنگ" (مترجم:- ڈاکٹر عبدالوحید خان) ۱۹۳۲ء اور "رنگ بست" (مترجم:- جعفر علی خان اثر) ۱۹۴۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

خیر یہ تو ہوتی متقدمین کی مثالیں، متوسطین کے لخت لخت تراجم کے علاوہ جب عزیز احمد نے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی زندگی میں ہی ان سے باقاعدہ مشورہ کر کے "ویسٹ لینڈ" کا ترجمہ "خراب آباد" کے عنوان سے پیش کیا ۱۸ اور میرا جی نے "مشرق و مغرب کے نغمے" مرتب کی تو جدید مغربی شاعری کی طرف دریچے وا ہو گئے۔ اب جہاں شوکت واسطی نے

ی "پیراڈائز لاسٹ" کا ترجمہ "فردوس گم گشتہ"، کرسٹوفر مارلو کی "ٹریجک لائف آف ڈاکٹر فاسٹس" کا ترجمہ "المیہ
م فسطاس"، دانتے کی "ڈیوائین کامیڈی" اور ہومر کی "ایلیڈ" کے چھے دفتر ترجمہ کیے۔ وہیں مغرب کے اہم نظریہ
شعراء از قسم بولیتر، رین بو اور طاہر بن جلون کو لئیق بابری نے ترجمہ کر دیا۔ یہاں تک کہ ایزرا پاؤنڈ، لورکا، رابن داریو،
نرودا، بریخت، سلویا پلاتھ، خورخے لوئس بورخیس اور اوکتایو پاز تک سنئے اور اہم نام ترجمہ ہو چکے ۱۹ انتھالوجیز کی سطح
ن الحق حقی کی مرتب کردہ "درپن درپن" آخری قابل ذکر چیز ہے۔

یہ تو ہوا ایک مختصر جائزہ۔ تفصیل میں جائیں گے تو بقول فراق، یہ قصہ طولانی ہے۔ ادبیات عالم میں ترجمے کے
یے اخذ و استفادے کا انقلاب آفریں سلسلہ جاری و ساری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہم ترجمے کے تمدن کے ہمہ گیر
ت کو کس طرح قبول کرتے ہیں۔

پیروی مغرب بھی بہت ہو چکی۔ مغربی پہیے کے زیر بار احسان ہوئے ایک زمانہ بیت گیا۔ کیا ہم اب بھی ضرورت
وس نہیں کرتے کہ ہمیں کیمیا دانی سے کیمیاگری کی طرف جانا ہے؟

حوالہ جات و حواشی:

۱ ریوری رنٹ چارلس کے سات سائنسی رسائل مطبوعہ: ۱۸۱۸ء لندن کا ترجمہ "ستہ شمسیہ" "۸/۵" کی
تقطیع پر ۱۲۵۶ھ مطابق ۱۸۴۰ء میں شمس الامراء ثانی نواب محمد فخرالدین خان نے اپنے ذاتی سنگی چھاپہ خانہ شمس الامراء
یدرآباد دکن سے شائع کیا۔

۲ رڈیارڈ کپلنگ کے ۱۸۹۱ء تک افسانوں کے چار مجموعے سامنے آئے، جن میں چھیانوے افسانے ہیں۔ ان
ں سے کوئی ایک افسانہ بھی ایسا نہیں، جس میں ہندوستان کی آزادی کی طرف اشارہ ہو۔ "NAULAKHA" اور
"KIM" دو ناول ہیں اور ان میں بھی ہندوستانی فکر کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی۔

۳ بہ حوالہ: "ایک خطرناک میلان" از محمود ہاشمی، مطبوعہ: "اوراق" لاہور، شمارہ ۴ بابت ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۹

۴ تفصیلات کے لئے دیکھئے: "مغرب سے نثری تراجم" از مرزا حامد بیگ، مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام
باد، طبع اول: مئی ۱۹۸۸ء۔

۵ رینالڈز کے چند تراجم: "گردشِ آفاق"، "نظارہ پرستان"، "فسانہ لندن"، "فریب حسن" (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری)، "فسانہ لندن" ۔ ایک جلد (مترجم:۔ مولانا ظفر علی خان "مسٹریز آف لندن" (مترجم:۔ کندن لال شرر)، "فسانہ الہ دین و لیلیٰ"، "فریب حسن"، "فسانہ لارنس ورتھ" (مترجم:۔ امیر حسن کاکوروی)، "روز المبرٹ" (مترجم:۔ اثر لکھنوی)، "باپ کا قاتل" (مترجم:۔ شمیم بہلوری)، "چاک گریباں" (مترجم:۔ بابو پرشاد)، "شام جوانی" (مترجم:۔ نوبت رائے نظر لکھنوی)، "جمیل کی معشوقہ" (مترجم:۔ لالہ دینا ناتھ)

۶ بہ حوالہ: "اردو افسانے کے افق"، از مہدی جعفر، مطبوعہ: "اوراق" لاہور مئی۔ جون ۱۹۸۳ء، ص ۳۵۷

۷ دیکھئے: "سرسید کا اثر ادبیات اردو پر"، از ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ: "بہترین ادب"، مرتبہ: میرزا ادیب، مطبوعہ: مکتبہ اردو، لاہور: ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۱

۸ عسکری کے تین مضامین: "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے"، مطبوعہ "ماہ نو" کراچی، بابت: فروری ۱۹۵۴ء۔ "کچھ ترجمے کے بارے میں"، مطبوعہ "ماہ نو" لاہور، عسکری نمبر، بابت: مارچ ۱۹۷۸ء۔ "کچھ اردو نثر کے بارے میں" مشمولہ: "ستارہ یا بادبان" از محمد حسن عسکری۔

۹ "خدائی فوجدار"، مطبوعہ نو لکشور پریس، لکھنو: ۱۹۰۳ء۔

۱۰ "فسانہ لندن" (MYSTERIES OF LONDON) ترجمہ شدہ دس جلدیں، طبع اول: نرائن دت سہگل، لاہور۔ طبع دوم: (۱۳ جلدیں۔ صفحات ۱۷۰۰) ایشیا۔ بکڈپو، لاہور: طبع اول: ۱۹۲۷ء۔

۱۱ "فسانہ آزاد" مطبوعہ: نو لکشور / پریس، لکھنو، طبع اول: ۱۸۸۰ء۔ آخری ایڈیشن ۱۹۳۴ء۔

۱۲ "سفید خون" ترجمہ: آغا حشر کاشمیری، طبع اول: ۱۹۰۶ء۔

۱۳ دیکھئے افسانہ: "بیوی" از۔ احمد اکبر آبادی (لطیف الدین احمد)، مطبوعہ: "نقوش" لاہور۔ یہ افسانہ روسی افسانہ نگار P.ROMANOV سے بحذف و اضافہ مستعار ہے۔

۱۴ "دیوان حالی"، مطبوعہ نامی پریس، کانپور۔ ۲۱۴

۱۵ حالی کے ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

وہ دلربا امیدیں، جن پر کہ تو ہے شیدا ۔ جب دور تیرے دل سے ہو جائیں گی سراپا

۱۶ تین حصوں پر مشتمل حالی کی اس ترجمہ شدہ نظم کے پہلے بند کو دیکھئے:

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند
جانب ہندوستاں محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر
ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی واں آفت بپا
اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب و گزند

۱۷ گاتیر کے اس ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

آفتاب، روح روان جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو

۱۸ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کا اب تک تین ترجمے سامنے آ چکے ہیں۔ عزیز احمد کے بعد محمد صفدر نے ایک حصے کا ترجمہ کیا۔ دوسرا مکمل ترجمہ رفیق خاور کا ہے۔

۱۹ نئے دور کے مترجمین میں شمس الرحمٰن فاروقی، مقبول الٰہی، محمد سلیم الرحمٰن، انور زاہدی، سہیل احمد، سہیل اختر، انیس ناگی اور اجمل کمال بہت نمایاں ہیں۔

تکمیل: ۱۹ اپریل ۱۹۹۲ء

"اردو کا صحافتی ادب"

زبیدہ ذوالفقار

صحافت اور ادب اپنے معنی اور اظہار کے لحاظ سے دو مختلف پیمانے اور دو مختلف راستے ہیں۔ یہ دو مختلف راستے یکجا کیسے ہوتے، اسکا جائزہ لینے سے پہلے صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح ضروری ہے۔

کالیرز انسائیکلوپیڈیا کے مطابق " تازہ خبریں جمع کرنے اور انہیں ایک معینہ وقفے سے شائع کرنے کا نام صحافت ہے"۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں اس تعریف کی مزید توضیح کی گئی ہے اور دوسرے متعدد صحافتی شعبوں کو بھی صحافت کے مدار فن میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ

" صحافت سے مراد خبر، اور خبر سے متعلقہ مواد کا حصول، جمع کاری، ترتیب و تدوین، تنقید و تبصرہ اور فیچر نگاری کے بعد اخبار، رسالہ، پمفلٹ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم یا کتاب کے وسیلے سے اشاعت اور اس کی تقسیم ہے"۔

صحافت کے بارے میں کالیرز انسائیکلو پیڈیا اور انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی تعریف و توضیح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صحافت اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کا عمل ہے اور اس عمل کی بنیاد انسان کے اندر قدرتی طور پر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب " تنقید اور احتساب "میں ادب اور صحافت پر بحث کرتے ہوتے اسے دو مختلف رجحانات کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کے " ص ۲۷۵ " پر لکھا ہے کہ

" ادبی اور صحافتی رجحانات میں بڑا فرق ہے اور یہ جب کسی فن پارے کی تشکیل میں بیک وقت صرف ہوتے ہیں تو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں"۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "ادبی رسائل کی تاریخ "میں لکھتے ہیں

" صحافت کا بنیادی فریضہ خبر رسانی ہے۔ اس میں خبر فراہم کرنے خبر کو قابل مطالعہ انداز میں تحریر کرنے اور بلا تاخیر قارئین تک پہنچانے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر صحافی کا تعلق حالات حاضرہ اور ان کی

ترسیل سے ہے۔ صحافت پیشہ ہے اور اسکا شعوری عمل کسی داخلی آمد یا نوائے سروش کا انتظار نہیں کرتا"۔

کالیرز انسائیکلو پیڈیا، انسائیکلو پیڈیا برٹینکا اور مختلف ماہرین فن نے صحافت کی جو تعریف و توضیح کی ہے اسکا لب لباب یہ ہے کہ صحافت اخبار نویسی کا وہ عمل ہے جسکا دارومدار انسان کے اندر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے اور جسکا ردعمل فوری اور ہنگامی ہوتا ہے ..... جبکہ ادب بنیادی طور پر ادیب کے اظہار ذات کی ایک صورت ہے۔ صحافت کی طرح ادب بھی اپنا خام مواد زندگی کے خارج ہی سے حاصل کرتا ہے لیکن اسکا ردعمل فوری، ہنگامی یا عارضی نہیں ہوتا بلکہ خلاقانہ صلاحیتوں کا متقاضی اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح کو سمجھتے ہوتے جب ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ صحافت اور ادب ہم آہنگ کیسے ہوتے؟ تو اس کے جواب میں صحافت کی طویل تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ بحر صحافت میں غواصی کرنے والے بیشتر اہل قلم صحافیوں کا بنیادی تعلق ادب سے رہا ہے۔ اس لئے بیشتر اہل علم و فن نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ وہ اخبار نویسی کو صرف خبر رسانی کا ہی ذریعہ نہ بنائیں بلکہ قارئین کو علم و ادب سے بھی آگاہ کریں۔ اس مقصد کے لئے اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کے شعبے سے تعلق رکھنے والے مدیران نے قومی، بین الاقوامی، علاقائی اور سنسنی خیز خبروں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی نوعیت کے مضامین اور نامور شعراء اور نثر نگاروں کی تخلیقات کے منتخب حصے بھی شائع کرنے شروع کردیئے۔ اور چونکہ ماضی میں اخبار اور جرائد ابلاغ عامہ کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ تھے اسلئے ادباء کی کاوشیں بہت جلد قارئین تک پہنچ جاتی تھیں" چنانچہ اس طرح صحافتی ادب یا ادبی صحافت وجود میں آئی۔

یوں بھی اگر دیکھا جاتے تو معنی اور اظہار بیان کے لحاظ سے مختلف ہونے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اخبار کا پورا عمل ادب سے براہ راست استفادہ کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ خبروں کی ترتیب و تسوید میں بلاشبہ ادب کے قواعد اور اسالیب وسیلے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

صحافتی ادب کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد پاکستان میں اس کی ترقی و ترویج کا جائزہ لینے سے پہلے ایک اجمالی نظر برصغیر ہندو پاک کے صحافتی ادب پر ڈالنی ضروری ہے کیونکہ بہرصورت ہماری ادبی صحافت برصغیر ہندو پاک کی ادبی صحافت کی مرہون منت ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی کتاب " صحافت پاکستان و ہند میں" میں برصغیر کی علمی اور ادبی صحافت کے معرض وجود

۵ رینالڈز کے چند تراجم: "گردش آفاق"، "نظارہ پرستان"، "فسانہ لندن"، "فریب حسن" (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری)، "فسانہ لندن" ۔ ایک جلد (مترجم۔ مولانا ظفر علی خان "مسٹریز آف لندن" (مترجم۔ کندن لال شرر)، "فسانہ الہ دین و لیلیٰ"، "فریب حسن"، "فسانہ لارنس ورتھ" (مترجم۔ امیر حسن کاکوروی)، "روز المبرٹ" (مترجم۔ اثر لکھنوی)، "باپ کا قاتل" (مترجم۔ شمیم بہلوری)، "چاک گریباں" (مترجم۔ بابو پرشاد)، "شام جوانی" (مترجم۔ نوبت رائے نظر لکھنوی)، "جمیل کی معشوقہ" (مترجم۔ لالہ دیناناتھ)

۶ بہ حوالہ: "اردو افسانے کے افق"، از مہدی جعفر، مطبوعہ: "اوراق" لاہور مئی۔ جون ۱۹۸۳ء، ص ۳۵۷

۷ دیکھئے: "سرسید کا اثر ادبیات اردو پر"، از ڈاکٹر سید عبداللہ، مشمولہ: "بہترین ادب"، مرتبہ: میرزا ادیب، مطبوعہ: مکتبہ اردو، لاہور: ۱۹۵۵ء۔ ص ۱۱

۸ عسکری کے تین مضامین: "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے"، مطبوعہ "ماہ نو" کراچی، بابت: فروری ۱۹۵۴ء۔ "کچھ ترجمے کے بارے میں"، مطبوعہ "ماہ نو" لاہور، عسکری نمبر، بابت: مارچ ۱۹۷۸ء۔ "کچھ اردو نثر کے بارے میں" مشمولہ: "ستارہ یا بادبان" از محمد حسن عسکری۔

۹ "خدائی فوجدار"، مطبوعہ نو لکشور پریس، لکھنو: ۱۹۰۳ء۔

۱۰ "فسانہ لندن" (MYSTERIES OF LONDON) ترجمہ شدہ دس جلدیں، طبع اول: نرائن دت سہگل، لاہور۔ طبع دوم: (۱۳ جلدیں۔ صفحات ۷۰۰) ایشیا۔ بکڈپو، لاہور: طبع اول: ۱۹۲۷ء۔

۱۱ "فسانہ آزاد" مطبوعہ: نو لکشور / پریس، لکھنو، طبع اول: ۱۸۸۰ء۔ آخری ایڈیشن ۱۹۳۴ء۔

۱۲ "سفید خون" ترجمہ: آغا حشر کاشمیری، طبع اول: ۱۹۰۶ء۔

۱۳ دیکھئے افسانہ: "بیوی" از۔ احمد اکبر آبادی (لطیف الدین احمد)، مطبوعہ: "نقوش" لاہور۔ یہ افسانہ روسی افسانہ نگار P.ROMANOV سے بحذف واضافہ مستعار ہے۔

۱۴ "دیوان حالی"، مطبوعہ نامی پریس، کانپور۔ ۲۱۴

۱۵ حالی کے ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

وہ دلربا امیدیں، جن پر کہ تو ہے شیدا ۔ جب دور تیرے دل سے ہو جائیں گی سراپا

۱۶ تین حصوں پر مشتمل حالی کی اس ترجمہ شدہ نظم کے پہلے بند کو دیکھئے:

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند
جانب ہندوستاں محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر
ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی واں آفت بپا
اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب و گزند

۱۷ گاتیر کے اس ترجمے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

آفتاب، روح روان جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو

۱۸ ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کا اب تک تین ترجمے سامنے آ چکے ہیں۔ عزیز احمد کے بعد محمد صفدر نے ایک حصے کا ترجمہ کیا۔ دوسرا مکمل ترجمہ رفیق خاور کا ہے۔

۱۹ نئے دور کے مترجمین میں شمس الرحمٰن فاروقی، مقبول الٰہی، محمد سلیم الرحمٰن، انور زاہدی، سہیل احمد، سہیل اختر، انیس ناگی اور اجمل کمال بہت نمایاں ہیں۔

تکمیل: ۱۹ اپریل ۱۹۹۲ء۔

"اردو کا صحافتی ادب"

زبیدہ ذوالفقار

صحافت اور ادب اپنے معنی اور اظہار کے لحاظ سے دو مختلف پیمانے اور دو مختلف راستے ہیں۔ یہ دو مختلف راستے یکجا کیسے ہوتے، اسکا جائزہ لینے سے پہلے صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح ضروری ہے۔

کالیرز انسائیکلو پیڈیا کے مطابق "تازہ خبریں جمع کرنے اور انہیں ایک معینہ وقفے سے شائع کرنے کا نام صحافت ہے"۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں اس تعریف کی مزید توضیح کی گئی ہے اور دوسرے متعدد صحافتی شعبوں کو بھی صحافت کے مدار فن میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ

"صحافت سے مراد خبر، اور خبر سے متعلقہ مواد کا حصول، جمع کاری، ترتیب و تدوین، تنقید و تبصرہ اور فیچر نگاری کے بعد اخبار، رسالہ، پمفلٹ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم یا کتاب کے وسیلے سے اشاعت اور اس کی تقسیم ہے"۔

صحافت کے بارے میں کالیرز انسائیکلو پیڈیا اور انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی تعریف و توضیح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صحافت اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کا عمل ہے اور اس عمل کی بنیاد انسان کے اندر قدرتی طور پر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ادب اور صحافت پر بحث کرتے ہوئے اسے دو مختلف رجحانات کا مسئلہ قرار دیا ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کے "ص ۲۷۵" پر لکھا ہے کہ

"ادبی اور صحافتی رجحانات میں بڑا فرق ہے اور یہ جب کسی فن پارے کی تشکیل میں بیک وقت صرف ہوتے ہیں تو ایک دوسرے کی نفی کر دیتے ہیں"۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "ادبی رسائل کی تاریخ" میں لکھتے ہیں

"صحافت کا بنیادی فریضہ خبر رسانی ہے۔ اس میں خبر فراہم کرنے خبر کو قابل مطالعہ انداز میں تحریر کرنے اور بلا تاخیر قارئین تک پہنچانے میں سب سے زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر صحافی کا تعلق حالات حاضرہ اور ان کی

ترسیل سے ہے۔ صحافت پیشہ ہے اور اسکا شعوری عمل کسی داخلی آمد یا نوائے سروش کا انتظار نہیں کرتا"۔

کالیرز انسائیکلو پیڈیا، انسائیکلو پیڈیا برٹینکا اور مختلف ماہرین فن نے صحافت کی جو تعریف و توضیح کی ہے اسکا لب لباب یہ ہے کہ صحافت اخبار نویسی کا وہ عمل ہے جسکا دارومدار انسان کے اندر موجود تجسس اور تلاش کے مادے پر ہے اور جسکا رد عمل فوری اور ہنگامی ہوتا ہے ..... جبکہ ادب بنیادی طور پر ادیب کے اظہار ذات کی ایک صورت ہے۔ صحافت کی طرح ادب بھی اپنا خام مواد زندگی کے خارج ہی سے حاصل کرتا ہے لیکن اسکا رد عمل فوری، ہنگامی یا عارضی نہیں ہوتا بلکہ خلاقانہ صلاحیتوں کا متقاضی اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے۔

صحافت اور ادب کی تعریف و توضیح کو سمجھتے ہوئے جب ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ صحافت اور ادب ہم آہنگ کیسے ہوئے؟ تو اس کے جواب میں صحافت کی طویل تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ بحر صحافت میں غواصی کرنے والے بیشتر اہل قلم صحافیوں کا بنیادی تعلق ادب سے رہا ہے۔ اس لئے بیشتر اہل علم و فن نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ وہ اخبار نویسی کو صرف خبر رسانی کا ہی ذریعہ نہ بنائیں بلکہ قارئین کو علم و ادب سے بھی آگاہ کریں۔ اس مقصد کے لئے اخبار نویسی اور رسالہ نگاری کے شعبے سے تعلق رکھنے والے مدیران نے قومی، بین الاقوامی، علاقائی اور سنسنی خیز خبروں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی نوعیت کے مضامین اور نامور شعراء اور نثر نگاروں کی تخلیقات کے منتخب حصے بھی شائع کرنے شروع کر دیئے۔ اور چونکہ ماضی میں اخبار اور جرائد ابلاغ عامہ کا سب سے زیادہ موثر ذریعہ تھے اسلئے ادباء کی کاوشیں بہت جلد قارئین تک پہنچ جاتی تھیں" چنانچہ اس طرح صحافتی ادب یا ادبی صحافت وجود میں آئی۔

یوں بھی اگر دیکھا جائے تو معنی اور اظہار بیان کے لحاظ سے مختلف ہونے کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اخبار کا پورا عمل ادب سے براہ راست استفادہ کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ خبروں کی ترتیب و تسوید میں بلاشبہ ادب کے قواعد اور اسالیب وسیلے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

صحافتی ادب کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد پاکستان میں اس کی ترقی و ترویج کا جائزہ لینے سے پہلے ایک اجمالی نظر برصغیر ہندو پاک کے صحافتی ادب پر ڈالنی ضروری ہے کیونکہ بہرصورت ہماری ادبی صحافت برصغیر ہندو پاک کی ادبی صحافت کی مرہون منت ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اپنی کتاب " صحافت پاکستان و ہند میں "میں برصغیر کی علمی اور ادبی صحافت کے معرض وجود

میں آنے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

"برصغیر پاک وہند میں صحافت کا مقصد صرف یہ نہیں رہا کہ وہ قارئین تک خبریں پہنچاتے اور انہیں اس کے پس منظر سے آگاہ کرے۔ صحافت کا ایک بڑا مقصد یہ بھی رہا ہے کہ وہ لوگوں میں علم کو فروغ دے اور چونکہ ہماری مطلوبہ صحافت برطانوی دور اقتدار کی پیداوار تھی اس لئے فروغ علم سے مراد یہ تھی کہ قارئین کو مغربی علوم اور سائنس کی ترقیوں سے آشنا کیا جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر اخبار میں خبروں کے علاوہ مضامین بھی چھپتے رہے ہیں۔ بہرحال جب اخباروں میں خبریت زیادہ بڑھی تو یہ ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ علمی اور ادبی صحافت بھی معرض وجود میں آتے۔ چنانچہ برصغیر میں ادبی صحافت معرض وجود میں آگئی"۔

ادبی صحافت کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی میں ہوچکا تھا۔ اس ضمن میں انگریزی جرائد ٹیٹلر، اسپیکٹیٹر اور جنٹلمین میگزین جیسے رسائل کا اثر تہذیبی نوعیت کا ثابت ہوا جنہوں نے نہ صرف عالمی صحافت بلکہ اردو صحافت پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ یہ رسائل ہنگامی موضوعات کے ساتھ ساتھ ایسے موضوعات کا مظہر بھی بنتے تھے جن سے ادباء کی تخلیقی سرگرمیوں کا اظہار ہوتا تھا اور چونکہ ادبی صحافت میں تخلیقی پیش کش، تعارف اور فروغ کو فوقیت حاصل ہے۔ مزید یہ کہ اس قسم کی صحافت کا دوسرا بڑا مقصد علوم وافکار اور نظریات ادب کی اشاعت و ترویج ہے۔ اس لئے اس قسم کی ادبی جریدہ نگاری نے برصغیر کی صحافت کو متاثر کیا اور انیسویں صدی میں ہندوستانی صحافت بھی ادبی صحافت کے فروغ کو ترجیح دینے لگی۔

برصغیر کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" جو ۱۸۲۲ء سے ۱۸۷۶ء یعنی ۵۵ سال تک چلتا رہا، میں بھی صرف خبروں کی ترسیل ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ خبروں کے ساتھ ساتھ فارسی مضامین کے تراجم اور شاعری کا حصہ بھی شامل ہوتا تھا۔ اسی طرح "مراۃ الاخبار" اور "دہلی اردو اخبار" بھی خبروں کے ساتھ ادبی رنگ کے مظہر تھے۔ "دہلی اردو اخبار" کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں معاشرتی اور سیاسی خبروں کے ساتھ ساتھ شعراء کے کلام اور ادبی مضامین کی اشاعت بھی ہوتی تھی ..... چونکہ صحافت میں ادبیت کی چاشنی پیدا کرنے اور ادبی صحافت کو فروغ دینے میں اخباروں سے زیادہ رسائل اور جرائد کا حصہ ہے اس لئے برصغیر میں بھی صحافت میں اہم کردار ادا کرنے والے ادباء کی کاوشوں سے ایسے رسائل منظر عام پر آتے رہے جو نہ صرف اپنے دور بلکہ آنے والے دور کی ادبی صحافت کے فروغ کا بھی باعث بنے۔ ان جرائد میں "خیر خواہ ہند"۔ "محب ہند"۔ "ہمائے بے بہا"۔ "معلم ہند"۔ "خورشید پنجاب"۔ "نور علی نور"۔ "مفید خلائق" اور

"گلدستہ" وغیرہ وہ رسالے ہیں جن کے ذریعے ۱۸۵۷ء کے بعد آنے والی بھرپور ادبی صحافت کے لئے زرخیز زمین تیار
کی گئی اور یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جو ادبی رسائل منظر عام پر آئے ان کے برگ و بار اسی زمین سے
پھوٹے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ وہ تاریخ ساز زمانہ ہے جس نے اردو ادب کی تاریخ کو نامی گرامی علماء، ادباء، شعراء اور
اہل قلم حضرات کے روپ میں ایسے نگینے عطا کئے جنھوں نے اردو ادب کی تمام جہتوں میں انقلاب برپا کردیا ... اگرچہ
۱۸۵۷ء کا ایک سال زمانی اعتبار سے ایک ایسی حد امتیاز ہے جہاں ادبی صحافت کا ایک دور ختم ہوجاتا ہے۔ برصغیر پر
انگریزوں کے قابض ہوجانے کے بعد اخبارات اور رسائل کا مزاج اور رویہ نمایاں طور پر تبدیل ہوگیا۔ مسلسل صحافت جو کہ
بیباک اور بے خوف اظہار بیان کا تقاضا کرتی ہے۔

مصلحت، فرماں برداری، ڈر خوف اور غلامانہ خو کی اہل ہوگئی لیکن چونکہ یہ سب کچھ صحافتی اصولوں کے منافی تھا اس
لئے ایک سال کے بعد ہی ۱۸۵۹ء میں لکھنو سے جاری ہونے والا اخبار "اودھ اخبار" ہوا کا تازہ جھونکا ثابت ہوا۔ اس
اخبار کا ادبی پہلو بہت مضبوط تھا۔ اس کے ادارہ تحریر میں ملک کے نامور ادباء، شعراء اور انشاء پرداز شامل تھے۔ یہ اخبار
اپنی کشادہ نظری کی وجہ سے اتنا مقبول ہوا کہ سرسید احمد خان اور گارساں دتاسی نے بھی اس کی تعریف کی۔ اس کے
ساتھ ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" رسالہ کا اجراء ہوا جس نے اردو ادب کو نہ صرف اچھے مزاح نگار دیئے بلکہ اردو کے طنزیہ
اور مزاحیہ ادب کو بھی متاثر کیا۔

صحیح معنوں میں برصغیر ہندوپاک کی ادبی صحافت میں سرسید احمد خان سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے
۱۸۷۰ء میں انگلستان کے علمی و ادبی جرائد "ٹیٹلر" اور "سپیکٹیٹر" کی طرز پر جو رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا بظاہر
اس کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو نئی تہذیب کے مفید مطلب مظاہر کی طرف راغب کرنا تھا لیکن در حقیقت اس رسالے
نے زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کیا اور خصوصاً یہ کوشش کی گئی کہ سنجیدہ علمی مباحث کے لئے اردو زبان استعمال
کرکے اس زبان کی فعالیت اور اہمیت کو نمایاں کیا جائے۔ اس رسالے نے "انشائیہ" جیسی شائستہ اور نرم خو صنف
ادب کے ابتدائی نقوش بھی فراہم کئے۔ اردو ادب کے لئے اس رسالے کی خاص عطا یہ ہے کہ اس کے صفحات سے متعدد
مسلمان مفکر اور ادیب ابھرے جن میں خود سرسید احمد خان، محسن الملک، مولوی پیر بخش، مولوی فارقلیط اللہ، مولوی نذیر
احمد، مولانا حالی، شبلی، چراغ علی، وقار الملک، وحید الدین سلیم، مرزا عابد علی، منشی مشتاق حسین اور مہدی علی کے نام معروف

اور ممتاز ہیں۔ ان ادباء اور علماء کے فکری اور ادبی افکار نے نہ صرف اس وقت کی ادبی صحافت بلکہ تقسیم کے بعد پاکستان کی ادبی صحافت پر بھی دور رس اثرات مرتب کئے۔ کیونکہ سرسید احمد خان نے اس رسالے کے ذریعے جو عقلی اور تجزیاتی اصول صحافت متعارف کروایا وہ آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہیں ہوسکا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ صحافتی ادب کے فروغ کے سلسلے میں دہلی ایک بڑا اہم مرکز ثابت ہوا۔

دہلی کے بعد ادبی صحافت کی مزید آبیاری لاہور سے ہوئی جب دلی کالج کا شیرازہ بکھرا تو علم کی شمع لاہور منتقل ہو گئی۔ اس طرح دہلی کے بعد پنجاب وہ دوسرا اہم ادبی مرکز ہے جہاں علم و ادب کا چرچا زور و شور سے ہونے لگا۔ لاہور سے جاری ہونے والے رسالے "انجمن" میں مولانا محمد حسین آزاد نے علمی اور ادبی مضامین کی اشاعت شروع کر کے ادبی صحافت کے لئے مزید راہ ہموار کی۔ اس کے ساتھ ساتھ دہلی، آگرہ، میرٹھ، دکن اور علی گڑھ سے بھی ادبی مجلے شائع ہوتے رہے جن میں عبدالحلیم شرر کا "دلگداز" جسے ادبی صحافت کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ میر ناصر علی کا رسالہ "تیرھویں صدی" میرٹھ سے جاری ہونے والا رسالہ "شحنہ ھند" علی گڑھ کالج سے اردو اور انگریزی میں جاری ہونے والا میگزین، "محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین" حیدر آباد دکن سے عبداللہ عماد نواز جنگ کی ادارت میں جاری ہونے والا رسالہ "حسن" حیدر آباد دکن ہی کا ماہنامہ "افسر" اور دوسرے مختلف رسائل جن میں "مخزن الفوائد"، دبدبہ آصفی، ہزار داستان، فنون، رفیق دکن، جوہر سخن اور "گل و بلبل" جیسے رسالوں نے ادبی صحافت کے دامن میں مزید وسعت پیدا کی۔ ان رسائل کے ساتھ ساتھ پنڈت کلندر رام کے "اخبار عام" اور منشی محبوب عالم کے اخبار "پیسہ" نے بھی خالص صحافت کو فروغ دینے کے علاوہ ادب کی آبیاری بھی کی۔ خصوصاً منشی محبوب عالم نے جو سرسید احمد خان سے متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اخبار "پیسہ" میں ادبی متانت اور سنجیدگی موجود تھی۔ بہرحال دہلی سے لیکر لاہور تک جتنے ادبی جریدے شائع ہوتے ان کا تعلق دور سرسید کی ادبی صحافت سے ہی بنتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ دور سرسید کی ادبی صحافت نے قوم کی فکری اور ادبی آبیاری اور ذہنی تربیت میں اپنے مقدور کے مطابق حصہ لیا اور قابل تعریف خدمت سرانجام دی جس کا اثر بیسویں صدی کی صحافت پر پڑا۔

بیسویں صدی وہ انقلاب آفرین صدی ہے جس میں برصغیر ہندوپاک کے لوگوں میں نہ صرف ایک نئی تعمیر کی کوشش شروع ہو چکی تھی بلکہ حصول آزادی کی ضرورت بھی محسوس کی جانے لگی۔ یہ صدی حقیقی معنوں میں

فروغ فکر و نظر کی صدی ہے"۔ اس صدی کی اردو صحافت کا جائزہ لینے کے بعد واقعی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس صدی کی اردو صحافت نے فکر و نظر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اس لئے پاکستان کی اردو صحافت تک آتے آتے آزادی سے پہلے کی صحافت اور اسکے کردار کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ خوش قسمتی سے اس دور میں سید امیر علی، شیخ عبدالقادر، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی اور علامہ اقبال جیسے تعلیم یافتہ مفکرین کا ظہور ہوا جو اجتہاد فکر و نظر کے نقیب تھے۔ بیسویں صدی کے صحافتی ادب کا جائزہ لینے کے لئے اس دور کے تمام اخبارات اور جرائد کا فرداً فرداً تذکرہ تو ممکن نہیں کیونکہ میرا موضوع "پاکستان کا صحافتی ادب" ہے۔ بہرحال انیسویں صدی کی صحافت کی طرح بیسویں صدی کے ابتدائی سینتالیس (۴۷) برس کی ادبی صحافت کا مختصر تجزیہ پیش کرتی ہوں۔

اگر ابتدائی (۴۷) برس پر حاوی ادبی جریدہ نگاری کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ "مخزن"، زمانہ، "دل گداز" اور "اردوئے معلیٰ" جیسے رسائل کے مدیران نہ صرف تعلیم یافتہ اور علوم نو سے شناسا تھے بلکہ خود بھی ادیب تھے اسلئے ادبی جریدہ ان سب کے لئے ادب کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بھی تھا اور وہ اس سے عوام کی تہذیبی اور ادبی تربیت کا کام بھی لینا چاہتے تھے۔ اس دور کی صحافت میں ہمیں نئی اصناف بالخصوص "مختصر افسانہ" کے فروغ کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے میں، ہمایوں، نگار، ساقی، نیرنگ خیال، ادبی دنیا اور ادب لطیف جیسے طویل العمر رسائل اور الہلال، ہمدرد اور زمیندار جیسے بیباک صحافت اور ادبیت کے حامل اخبار منظر عام پر آئے۔ ان رسائل اور اخبارات کے ساتھ ہی مدیران جرائد کی نئی جوان حوصلہ جماعت بھی روشناس ہوئی جن میں مولانا تاجور نجیب آبادی، ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، میاں بشیر احمد اور مولانا نیاز فتح پوری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ صحافی برادری ہے جن کے ہاں نئے نئے تجربات کرنے اور ادب کو مائل بہ ارتقاء رکھنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دانشوروں نے اپنے تجربات سے یہ ثابت کیا کہ ادبی جریدے کے مدیر ادب اور تہذیب کے پیامبر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا کام قارئین کے اذہان کو افکار نو سے روشن رکھنا ہے۔

آزادی سے پہلے کے سترہ سال بے حد ہنگامی تھے۔ ایک طرف ہندوستان میں آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھی" اور دوسری طرف ایک اور عالمگیر جنگ کے بادل پوری دنیا پر چھا چکے تھے۔ اسی دور میں ادبی رسائل کو ذہنی اور

فکری انقلاب کا نقیب سمجھا جاتا تھا اس لئے ان رسائل کے قارئین میں بہت زیادہ اضافہ ہوا جو کہ ایک خوش آئند بات تھی۔ ادبی رسائل کی اس کامیابی نے متعدد لوگوں کو نئے نئے رسالے جاری کرنے پر مائل کیا لیکن اقتصادی کمزوری اور مدیر کی نامقبولیت کی وجہ سے بیشتر رسالے مختصر عرصے کے بعد بند ہو گئے۔ ادبی سطح پر صرف وہی رسائل اور اخبارات فعال قوت ثابت ہوتے جن کی سرپرستی اور ادارت کی زمام نیاز فتح پوری، شاہد احمد دہلوی، مولانا صلاح الدین، میر خلیل الرحمان، حمید نظامی اور مجید لاہوری جیسے بالغ نظر لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جو صحافت اور ادب کو اپنے ذاتی وسائل، خونِ جگر اور ایثار کے جذبے کی بنیاد پر پروان چڑھا رہے تھے انہوں نے صحافت اور ادب کو منفعت کا وسیلہ نہیں بنایا تھا۔

اسی ایثار پسند اور فکری اور ذہنی لحاظ سے بالغ صحافتی ادب کے ساتھ ہم ۱۹۴۷ء میں داخل ہوتے ہیں ....

۱۹۴۷ء تک مختلف جرائد اور اخبارات کی روشنی میں ادبی صحافت کا جائزہ لینے کے بعد جب ہم ایک نئی مملکت پاکستان کے صحافتی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو آزادی کے بعد ابتدا۔ کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ آزادی کے فوراً بعد جہاں ہمارا ملک دوسرے امور میں بے سروسامان تھا وہاں صحافت کے سلسلے میں بھی تہی دامنی کا شکار تھا۔ وہ اس طرح کہ تقسیم سے پہلے ہندوستان کے تقریباً تمام بڑے بڑے شہر ادبی مرکز تھے لیکن تقسیم کے بعد اس نئی مملکت کے حصے میں ایک ادبی مرکز "لاہور" آیا۔ کراچی، حیدرآباد، راولپنڈی، پشاور اور ڈھاکہ ایسے شہر تھے جہاں سے اردو اخبار اور کچھ جرائد نکلتے تھے لیکن ان کی اشاعت نہ ہونے کے برابر تھی۔ کراچی سے انگریزی اور سندھی زبان میں پھر بھی کچھ اخبار شائع ہوتے تھے۔ لیکن اردو صحافت بالکل مفقود تھی۔ اس لئے مذکورہ بالا شہروں میں اردو صحافت خاصی کمزور تھی۔ البتہ لاہور سے شائع ہونے والے ادبی جرائد نہ صرف پاکستان کے مختلف صوبوں کے لوگوں کی ذہنی آبیاری کرتے تھے بلکہ پورے ہندوستان کو اپنے حلقہ اثر میں لیا ہوا تھا۔ چونکہ یہ بالکل شروع کی بات تھی جبکہ ہمارا ملک اہم ادبی مراکز سے کٹ چکا تھا اس لئے ادبی صحافت میں تعطل پیدا ہونا قدرتی امر تھا لیکن یہ بات معجزے سے کم نہیں کہ بہت جلد اس تعطل کا خاتمہ ہوا اور لاہور کی دیکھا دیکھی ملک کے باقی بڑے شہروں میں بھی ادبی خلاء کو پر کرنے کا عمل شروع ہو گیا اور متعدد ایسے رسائل جو آزادی سے قبل لاہور سے شائع ہوتے تھے دوبارہ شائع ہونے شروع ہو گئے۔ آبادیوں کے تبادلے کے بعد سب سے پہلے کراچی کو ایک اہم ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی اور پھر جب برصغیر سے ہجرت کر کے آنے والے اخبارات اور

رسائل نے پاکستان کے اس بڑے شہر سے تجدید اشاعت کی تو ادب کا مطلع ایک بار پھر منور نظر آنے لگا اور پھر بہت جلد ہمارا ملک صحافتی ادب کی ترقی و ترویج کی راہ پر گامزن ہو گیا۔

اس ترقی و ترویج میں ان اخبارات اور رسائل کا ہاتھ ہے جو ہندوستان سے یہاں آ گئے۔ اخبارات میں جنگ، نوائے وقت، زمیندار، ہمدرد اور رسائل میں اردو، ہمایوں، نگار، عالمگیر، نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ساقی، ادب لطیف، کتاب، افکار، سویرا، سحر، فانوس، کائنات اور اورینٹل میگزین لاہور اور سب رس شامل ہیں جو آزادی سے پہلے ہندوستان کے مختلف شہروں سے شائع ہو کر صحافتی ادب کی خدمت کر رہے تھے۔ آزادی کے بعد جب کراچی اور لاہور سے شائع ہونے لگے تو ان میں معنوی اور صوری لحاظ سے کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پاکستان کی ادبی صحافت کے فروغ میں اخبارات اور رسائل دونوں پیش پیش ہیں چونکہ جرائد کا پلڑا بھاری ہے اس لئے پہلے جرائد کا تذکرہ پیش خدمت ہے۔

صحافتی ادب کو جو زندگی رسائل نے بخشی وہ قابل ستائش ہے۔ تمام رسائل کے تذکرے اور کردار کے لئے پورا دفتر چاہئے۔ اپنے اس محدود مقالے میں میں تمام رسائل کا احاطہ تو نہیں کر سکتی بہرحال خاص خاص جریدوں کا ذکر کر کے صحافتی ادب کا جائزہ لینے کی کوشش کرتی ہوں۔

"نیرنگ خیال"

یہ ہندوستان کا ایک مثالی ادبی رسالہ تھا۔ آزادی کے بعد اس رسالے کو کئی نشیب و فراز سے گزرنا پڑا لیکن سلطان رشک کی ادارت نے اسکو سنبھالا دیا اور ایک بار پھر ان کی کاوشوں سے یہ رسالہ ادبی رسائل کی مثالی تاریخ بن گیا۔ اس پرچے کے نادر مضامین، خوبصورت تصاویر اور پیشکش کے عمدہ اندازے اپنے گرد اعلیٰ پائے کے ادیبوں اور خوش ذوق قارئین کا حلقہ پیدا کر دیا جنہوں نے اس رسالے کو قبول عام بخشا اور ایک طویل عرصے تک اس کی ساکھ بحال رہی لیکن بعد میں اسکو پڑھنے والوں کا حلقہ محدود ہو گیا جس کی وجہ سے اسکے مزاج اور اشاعت پر اثر پڑا اور یہ رسالہ اپنی ساکھ بحال نہ رکھ سکا۔

"اورینٹل کالج میگزین۔ لاہور"

کہنے کو تو یہ اورینٹل کالج کا میگزین ہے جو تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد انتہائی جانفشانی اور خاموش خدمت گزار کی مانند علمی اور ادبی خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ صحافتی، ادبی حلقوں میں اس کی شناخت "محمڈن اینگلو اورینٹل

میگزین علی گڑھ" کی مانند ہے۔ اس میگزین کی خوش قسمتی یہ ہے کہ یہ مولوی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر محمد اکرم جیسی مایہ ناز علمی و ادبی شخصیتوں کی زیر ادارت چھپتا رہا جنہوں نے اپنی علمی، ادبی اور محققانہ بصیرت سے اسے اردو ادب کا شاہکار بنا دیا ہے اس میگزین کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ان ادبی نوادرات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے جو ماضی کی گود میں کہیں مستور پڑے ہیں۔ یہ رسالہ ایک روایت کا امین اور پاکستان میں صحافتی ادب کے فروغ کا ضامن ہے۔

"ادبی دنیا"

یہ پاکستان سے پہلے بھی ایک فعال ادبی رسالہ تھا اور اسکا پاکستانی دور بھی مولانا صلاح الدین احمد کی ادارت میں کافی کامیابی سے چلا۔ مولانا نے "ادبی دنیا" کو پاکستان اور ہندوستان کا مشترکہ اردو ماہنامہ قرار دیا۔ یہ رسالہ "اردو بولو" تحریک کا علمبردار رہا ہے۔ مولانا صاحب کے بعد محمد عبداللہ قریشی نے بھی ۱۹۷۴ء تک اس رسالے کے ذریعے اردو زبان و ادب کی خدمت کی اور اس کی شمع کو روشن رکھنے کے لئے مقدور بھر کوشش کی۔ محمد عبداللہ قریشی صاحب نے اس رسالے کے خاص نمبر نکال کر اس کی ادبی حیثیت کو مزید استحکام بخشا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس رسالے نے پڑھنے والوں کو صحت مند ادب دیا جسکی وجہ سے "ادبی دنیا" کو اردو ادب کی دنیا میں ایک تہذیب ساز ادارے کی اور مولانا صاحب کو پیمبر ادب کی حیثیت حاصل ہے۔

"ساقی"

ڈپٹی نذیر احمد کے نامور پوتے شاہد احمد دہلوی کا جاری کردہ رسالہ "ساقی" پاکستان بننے سے پہلے دہلی میں سترہ سال تک علم و ادب کی خدمت کرنے کے بعد کراچی منتقل ہوا تو یہاں بھی ۲۳ سال تک اس رسالے نے صحافتی ادب کو زبان و ادب کے پاکیزہ مذاق کا ایسا نور بخشا جسکی کرنیں آج کے صحافتی ادب میں بھی پھیلی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں ..... اردو میں شاعری، نثر اور ادب لطیف کے نمونے پیش کرنا اور ادباء کے ادبی محاسن و کمالات کے تعارف کی اشاعت کو اہمیت دینا اس رسالے کے خاص مقاصد رہے ہیں۔ اس رسالے نے خواتین نمبر، خاکہ نویسی اور شخصیت نگاری کو بھی فروغ دیا چونکہ ساقی کے مدیر ایک ایثار پیشہ اور ادب دوست شخصیت تھے اس لئے انہوں نے "ساقی کو ادبی شہ پاروں کا مخزن بنا کر موجودہ دور کے ادب کو بھی منور کر دیا۔

"ادب لطیف"

ادب لطیف کا اجرا۔ ۱۹۳۶ء میں لاہور سے پنجاب بک ڈپو کے مالک چودھری برکت علی نے کیا تھا۔ "ادب لطیف" مختلف صاحب کمال لوگوں کی ادارت میں ترقی کی منازل طے کرتا ہوا جب پاکستانی دور میں داخل ہوا تو اس کا ادبی رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ قائم تھا۔ اس لئے "ادب لطیف" کی ادارت ترقی پسند تحریک کے حامی مختلف اہل قلم حضرات کے ہاتھوں میں گردش کرتی رہی جن میں فیض احمد فیض، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قتیل شفائی، فکر تونسوی، احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین اور انتظار حسین کے نام بہت اہم ہیں۔ "ادب لطیف" کا شمار بھی ان چند مخصوص ادبی پرچوں میں کیا جاسکتا ہے جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک زمانے کا ساتھ دیا اور ادب کی بیشتر نئی تحریکوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ طویل کامیاب ادبی دور گذارنے کے بعد موجودہ دور میں اس کا ارتقا۔ کچھ رک سا گیا لیکن یہ ایک خوش آئندہ بات ہے کہ یہ عہد ساز رسالہ بند نہیں ہوا اور یہ امید کی جاسکتی ہے کہ اگر اس کی ادارت بہتر ہاتھوں میں آگئی تو یہ ایک بار پھر ادبی صحافت میں اپنی فعال ادبی شخصیت کا احساس اجاگر کرلے گا۔

"افکار"

آزادی کے بعد صحافتی ادب کا ضامن رسالہ "افکار" بھی اپنے سرپرست اور مدیر صہبا لکھنوی کے ساتھ کراچی پہنچ گیا۔ یہاں نامساعد حالات کے باوجود صہبا لکھنوی نے پورے عزم و عمل سے افکار کو اپنے پاؤں پر کھڑا کردیا۔ اس دور میں افکار نے اپنے سابقہ خاص نمبر کے تجربے سے استفادہ کرکے خصوصی نمبر نکالے۔ پاکستان کے صحافتی ادب کے لئے "افکار" کا ایک خاص کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس میں علاقائی زبانوں کے ادب کو تراجم کے ساتھ پیش کرنے کا تجربہ بڑے پیمانے پر کیا گیا۔ اس طرح افکار میں اردو زبان کے علاوہ پنجابی، بلوچی، سندھی، پشتو اور بنگالی زبانوں کا سنگم بھی نظر آتا ہے۔ "افکار" کا ایک اور خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو صحافتی ادب کو بیرونی دنیا کی تازہ ہوا سے بھی معطر کیا اور اس ضمن میں مدیران افکار نے انگریزی، روسی، فرانسیسی، ترکی، عربی اور چینی زبان کے شہ پاروں کی اشاعت میں گہری دلچسپی لی۔ اخبارات میں ادبی ایڈیشن کی شمولیت سے بہت عرصہ پہلے "افکار" نے ادبی خبروں کی اشاعت کو بھی اہمیت دی اور افکار کا آخری حصہ ادیبوں اور کتابوں کے بارے میں وقف کرکے ادبی صحافت کے فروغ میں سرگرم حصہ لیا۔ افکار کی ادبی تاریخ روشن ہے اور یہ شائد واحد ادبی جریدہ ہے جس نے مستقبل کو محفوظ بنانے کے لئے افکار

فاؤنڈیشن کی بنیاد ڈالی اور اب افکار اسی فاؤنڈیشن کے تحت شائع ہو رہا ہے۔

آزادی کے بعد پاکستان کے افق ادب پر صحافتی ادب کے علمبردار کئی اور رسالوں مثلاً نگار، سویرا، نیا دور، سحر، فانوس، کائنات، سب رس اور چراغ راہ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہ وہ جرائد ہیں جو آزادی کے بعد ہندوستان کے مختلف ادبی مراکز سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچے اور یہاں نئے دور کے نئے تقاضوں کے مطابق حتی الامکان صحافتی ادب کے فروغ کے لئے کام کیا اور کر رہے ہیں۔

اب میں ان جرائد کا مختصراً ذکر کروں گی جو پاکستان کے نئے ادبی رسائل سمجھے جاتے ہیں اور جن کے ذریعے پاکستان میں صحافتی ادب کے فروغ کا عمل جاری و ساری ہے۔ ان رسائل کی فہرست بہت طویل ہے جن میں سید وقار عظیم کی زیر ادارت کراچی، لاہور اور اسلام آباد سے جاری ہونے والا رسالہ "ماہ نو" مقرب دہلوی کی ادارت میں طلوع ہونے والا ماہنامہ "مجلس" سرگودھا سے نکلنے والا رسالہ "ہم لوگ" شورش کاشمیری کا ہفت روزہ "چٹان" لاہور سے حکومت پنجاب کے سرپرستی میں شائع ہونے والا رسالہ "استقلال" مولانا ماہر القادری کا مذہبی نوعیت کا جریدہ "فاران"، انجمن ترقی اردو کی زیر نگرانی شائع ہونے والا صحیفہ "قومی زبان" روزنامہ نوائے وقت کا اضافی ضمیمہ "قندیل" پشاور سے فارغ بخاری کی زیر ادارت جاری ہونے والا خوبصورت ادبی نقش "سنگ میل" لائل پور سے نکلنے والے رسالہ "پرچم" لاہور سے سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کی زیر ادارت جاری ہونے والا طویل العمر رسالہ "اردو ادب"، لاہور ہی سے مولانا حامد علی خان اور شیخ عبدالقادر جیسے جلیل القدر مدیران کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ "مخزن"، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی کی سرپرستی میں شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی سے "خیابان" کا اجرا۔ صحافتی ادب کے لئے ایک گرانقدر اضافہ ثابت ہوا۔ "خیابان" تجارتی جریدہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسا علمی اور ادبی جریدہ ہے جو طلباء اور اساتذہ کے علاوہ ادباء کے استفادہ کے لئے شائع کیا جاتا ہے۔ اس جریدے میں اتنی اعلیٰ تنقیدی کاوشیں پیش کی جاتی رہی ہیں کہ یہ یونیورسٹی مجلہ ہونے کے باوجود ادبی دنیا میں اردو کا ایک وقیع اور اہم پرچہ شمار کیا گیا۔ اس رسالے کو اگر اچھے ادباء اور اہل قلم میسر آتے رہے تو اس کی وقعت میں کبھی کمی نہیں ہوگی۔

نئے ادبی رسائل اور شماروں کی فہرست بہت طویل ہے۔ پاکستان کے ہر شہر سے کوئی نہ کوئی ادبی مجلہ صحافتی ادب کے فروغ کو تقویت دینے کے لئے شائع ہوتا رہتا ہے لیکن یہاں میں دو مخصوص ادبی جریدوں کا ذکر کرنا ضروری

سمجھتی ہوں۔ اول الذکر محمد طفیل کی سرپرستی میں شائع ہونے والا بے مثال ادبی جریدہ "نقوش" ہے۔ جس کا آغاز مارچ ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ محمد طفیل کی انتھک محنت اور لگن سے "نقوش" پاکستان کا ایک ایسا قد آور ادبی مجلہ بن کر ابھرا جسکی ترتیب و تدوین میں اس دور کے تمام مشاہیر ادب شامل تھے جن میں ابوالخیر مودودی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، عندلیب شادانی، رشید احمد صدیقی، محی الدین قادری، ایم۔ آر کیانی، شوکت سبزواری، حفیظ جالندھری، آثر لکھنوی، ڈاکٹر اعجاز حسین، محمد عبداللہ قریشی، جوش ملیح آبادی، حجاب امتیاز علی، عبدالرحمان چغتائی، ڈاکٹر وزیر آغا، احمد علی، ابوالفضل صدیقی، صلاح الدین احمد، علی عباس حسینی، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر حمید اللہ، مجنون گورکھپوری، مختار مسعود، ڈاکٹر محمد باقر، سید معین الرحمان، مسعود رضوی، حکیم یوسف حسین اور ایسے کتنی اور نامور ادباء اور دانشور جن کے نام کسی بھی مجلے کے ساتھ باعث افتخار ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں سالنامے اور خاص نمبر چھاپنے کی روایت بہت سے رسائل نے قائم کی لیکن اس باب میں آزادی کے بعد جو خصوصی حیثیت "نقوش" نے حاصل کی اس کا اعتراف پوری اردو دنیا میں کیا جاچکا ہے۔ "نقوش" کو پاکستان کا مایہ ناز ادبی جریدہ بنانے پر محمد طفیل کو سب سے قیمتی داد مولوی عبدالحق (بابائے اردو) نے اپنے خط میں محمد نقوش کہہ کردی تھی۔ دسمبر ۱۹۸۶ء سے نقوش کی ادارت جاوید طفیل کے ہاتھ میں ہے۔ جاوید طفیل نے اپنے والد کے قائم کردہ تشخص اور وقار کو قائم رکھا ہوا ہے اور یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ جاوید طفیل کی خوش ذوقی اور خوش نظری کی بدولت "نقوش" کا اعلیٰ معیار اور مقام نہ صرف قائم رہے گا بلکہ اسے فروغ وارتقاء بھی حاصل ہوگا۔

دوسرا قابل ذکر جریدہ لاہور سے جاری ہونے والا رسالہ "فنون" ہے جو احمد ندیم قاسمی اور حبیب اشعر صاحب کی زیر ادارت ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ معیاری سہ ماہی مجلہ تخلیقی علم و فن کی دنیا کا ایک بہت بڑا اور اہم واقعہ تھا کیونکہ اس رسالے کی ابتدائی اشاعت نے ہی پاکستان میں احمد ندیم قاسمی کا سکہ بٹھادیا۔ اس رسالے کی خاص اور منفرد بات یہ ہے کہ یہ صرف خالص ادب کی اشاعت کے لئے مخصوص نہیں تھا بلکہ اس نے دیگر فنون لطیفہ مثلاً مصوری، خطاطی، موسیقی، فوٹوگرافی اور فلم تک کو اپنے دائرہ اشاعت میں شامل کرلیا۔ اپنے خاص نمبروں کی وجہ سے "فنون" کو بھی ادبی دنیا میں وقار اور احترام حاصل ہے۔ "افکار" اور "نقوش" کی طرح "فنون" کا بھی ایک مخصوص ترقی پسندانہ نظریہ اور واضح تشخص ہے۔ مدیر فنون اس لحاظ سے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اتنے طویل عرصے تک اعلیٰ معیار اور افتخار کے ساتھ

"فنون" کو زندہ رکھا ہوا ہے۔

"فنون" موجودہ دور میں ادب خصوصاً صحافتی ادب کا ایک بڑا نقیب ہے ..... "نقوش" اور فنون کے ساتھ جو دیگر رسائل اردو ادب کی خدمت سرانجام دیتے رہے اور دے رہے ہیں ان میں گل خنداں، سوغات، ادب، یثرت، اوراق نو، جام نو، (جام نو کا شمار عوامی ادبی رسائل میں ہوتا ہے کیونکہ مظہر خیری نے جب اسکا اجرا۔ کیا تو یہ ایک ایسا صاف ستھرا اور شائستہ پرچہ ثابت ہوا جسکا مطالعہ بڑے چھوٹے اور مرد عورت سبھی کر سکتے تھے)۔

مشیر، اقدام، العلم، الحمرا۔ نورنگ، تاریخ و سیاست، الشجاع، خاور، بزم اقبال کا ترجمان جریدہ "اقبال" (اسکا شمار بھی ان ممتاز علمی، ادبی اور تنقیدی جریدوں میں ہوتا ہے جن کا ادبی معیار بہت بلند ہے یہ اب جدید خطوط پر استوار ہے) حلقہ ارباب ذوق کا نمائندہ "نئی تحریریں" تعمیر انسانیت، محفل، ثقافت، نئی قدریں، کتابی دنیا، تجلی، انشاء، مہر نیم روز، مردان سے تاج سعید کا انتہائی کاوشوں سے جاری ہونے والا ادبی مجلہ "قند" (جس نے پہلی مرتبہ ادب کے نقشے پر مردان کو اہم حیثیت پر فائز کروایا) اخبار مسلم، پاکستان ٹائمز اور ادارہ امروز کے زیر اہتمام جاری ہونے والے رسائل، نیا راہی اور لیل و نہار، داستان، شعور، نصرت، نگارش، سات رنگ، دانشور، قلم کار، ندیم، اسلوب، اقبال اکادمی کا رسالہ "اقبال ریویو" (جو دو زبانوں اردو اور انگریزی میں شائع ہوتا ہے) اقبالیات، اردو نامہ، ہم قلم اور الزبیر وغیرہ وہ اہم جریدے ہیں جو اپنے اپنے مقدور کے مطابق اپنے اپنے انداز سے پاکستان کے صحافتی ادب کی خدمت کرتے چلے آتے ہیں۔

پاکستان کی صحافتی ادب کی ترقی و ترویج میں جو جریدے شائع ہوتے رہے اور ہو رہے ہیں ان کی تعداد ہزاروں میں ہے جن کا احاطہ کرنا انتہائی مشکل ہے۔ آزادی کے بعد مذکورہ بالا ادبی جریدوں کے علاوہ جن بڑے بڑے اخبارات نے ادبی ایڈیشن شائع کر کے صحافتی ادب کے فروغ میں مثبت کردار ادا کیا مقالے کے آخری حصے میں انکا اجمالی جائزہ پیش کرتی ہوں۔ کیونکہ صحافت کا براہ راست تعلق اخبار نویسی سے ہے اور یہ حقیقت ہے کہ صحافت میں ادبی رنگ بھی اخبار نویسی سے ہی آیا جس کے ارتقا۔ میں رسائل اور جرائد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں جب آزاد مملکت وجود میں آئی تو سماجی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر مختلف تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ چونکہ ملک کے تقسیم ہوتے ہی اردو ادب کے قارئین بھی تقسیم ہو گئے اس لئے دونوں

نئے ممالک میں ادبی رسائل اور اخبارات کا حلقہ قرات محدود ہوگیا جس طرح ابتداء میں ہندوستان سے نقل مکانی کر کے پاکستان میں آنے والے جرائد پوری طرح اپنے قدم نہ جما سکے۔ اسی طرح کی صورت حال اخبارات کو بھی درپیش تھی۔ اس لئے آزادی کے بعد مولانا چراغ حسن حسرت نے جب دیکھا کہ نئے ملک میں نامساعد حالات کی وجہ سے صحافتی ادب سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے تو وہ خاموش نہ بیٹھ سکے اور اخبار کے ذریعے ادب کو عوام تک پہنچانے کا بیڑا اٹھا لیا۔ ان کی یہ تحریک رنگ لائی اور اس طرح پاکستان کے بڑے بڑے اخباروں کے ساتھ ہفت روزہ ادبی صفحات مستقل بنیادوں پر شائع ہونے لگے۔ ایک تنقیدی نظر ان اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں پر ڈالتے ہیں جو ادبی صحافت کے علمبردار ہیں۔

"امروز"

روزنامہ امروز کے ادبی ایڈیشن کی روایت مولانا چراغ حسن حسرت نے ہفت روزہ ادبی صحافت کے اسلوب پر تشکیل دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء سے لیکر اب تک اس پر ایک مکمل ادبی پرچے کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس اخبار کو شروع ہی سے نامور ادیبوں کا تعاون حاصل رہا ہے ابتدائی دور میں سعادت حسن منٹو، ابن انشاء اور ابراہیم جلیس جیسے ادباء کی تخلیقات امروز کے ادبی ایڈیشن میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ امروز کے ادبی ایڈیشن کا مزاج ترقی پسندانہ ہے۔ موجود دور میں اسکا سب سے مکمل کالم "کچھ تو کہئے" ہے۔ اس اخبار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مدیران امروز نے ادبی ایڈیشن سے اپنی ذات کی نمائش اور تشہیر نہیں کی اور ادنی مفادات کے لئے اسکے ادبی معیار کو گرنے نہیں دیا۔ اسلئے صحافتی ادب میں اسکی شہرت بلند مقام پر ہے۔ (افسوس اب یہ اخبار بند ہوگیا ہے)

"ملت" ۔ "آفاق" ۔ "حریت"

روزنامہ امروز میں ادبی ایڈیشن کو جو غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوتی تو اس کی تقلید میں اخبار "ملت" اور "آفاق" نے لاہور میں اخبار "حریت" نے کراچی میں ادبی ایڈیشن جاری کیا۔ "ملت" کے ادبی ایڈیشن کے نگران عبدالرحیم شبلی اور "حریت" کے انچارج عبدالرؤف عروج تھے۔ چونکہ شبلی اس سے قبل "عالمگیر" اور "خیام" جیسے ادبی پرچوں کے مدیر رہ چکے تھے۔ اس لئے انہوں نے ملت کو بھی ادبی پرچے کا ہی نعم البدل بنانے کی کوشش کی۔ روزنامہ "آفاق" کے ادبی ایڈیشن نے مجموعی طور پر امروز ہی کی شکل و صورت اختیار کی۔ ان دونوں پرچوں نے اس دور کے بڑے ادباء کا

تعاون حاصل کیا اور اپنے صفحات میں اعلیٰ درجے کا ادب پیش کرنے کی کوشش کی۔ روزنامہ "حریت" کو ایک آزاد اخبار کی حیثیت حاصل ہے اس کے مدیر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کو اپنے ادبی صفحات کیلئے اچھی تحریریں میسر آتی رہیں۔ "حریت" نے ابتداء میں انٹرویو کی جو طرح ڈالی تھی اسے نئے دور میں بھی جاری رکھا۔ اس اخبار نے کتابوں کے تبصروں کو بھی نمایاں طور پر شائع کیا اور "انشائیہ" جیسی نرم و نازک صنف کو مقبول بنانے میں بھی قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔ مختصر یہ کہ "حریت" متوازن اور پرسکون ادبی ایڈیشن پیش کرتا ہے اس لئے ادبی حلقوں میں اس اخبار کو ہمیشہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھا گیا۔

"نوائے وقت"

لاہور کے اخبارات میں ادبی ایڈیشن کی نشاۃ ثانیہ برپا کرنے کی خدمت ۱۹۷۶ء کے لگ بھگ رزنامہ "نوائے وقت" نے سرانجام دی۔ نوائے وقت پاکستان کا نظریہ ساز اور کثیر الاشاعت اخبار ہے ملتان، کراچی اور راولپنڈی سے اس کے الگ الگ ایڈیشن شائع ہوتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ متذکرہ شہروں کے ادبی ایڈیشنوں کا مزاج لاہور کے ادبی ایڈیشن کے مزاج سے یکسر مختلف ہے۔ نوائے وقت کراچی، ملتان اور راولپنڈی کا ادبی ایڈیشن اپنے مدیران عارف معین، انوار فیروز اور راشد نور کی وجہ سے موجودہ دور کے ادب میں قابل قدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ ان حضرات کی وجہ سے "نوائے وقت" صحافتی ادب میں توازن اور اعتدال کی دلیل بن گیا ہے۔

"جنگ"

روزنامہ جنگ پاکستان کا کثیر الاشاعت اور مقبول ترین اخبار ہے۔ یہ اخبار بھی آزادی کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے کراچی آیا۔ اس اخبار کے مالک میر خلیل الرحمان اور مدیر سید محمد تقی نے اپنے اخبار کے حوالے سے نہ صرف جرات مند، آزاد اور صاف ستھری صحافت کا اجراء کیا بلکہ اس کے ادبی ایڈیش کو نامور ادباء کے تعاون سے صحافتی ادب کا نقیب بنادیا۔ روزنامہ جنگ کراچی، لاہور، راولپنڈی اور پشاور سے شائع ہوتا ہے۔

جنگ لاہور کا ادبی ایڈیشن حسن رضوی کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ حسن رضوی کے مزاج کا تمام تنوع اس ایڈیش سے منعکس ہوتا ہے۔ اس ایڈیشن کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادب کے سماجی امور کو نمایاں اہمیت دی جاتی ہے۔ اس ایڈیشن میں ادبی معاشرہ، ادبی مسائل اور ادب کی شخصیت موضوع بحث بنتی ہے۔ جنگ راولپنڈی کا ادبی ایڈیشن

ممتاز افسانہ نگار مظہر الاسلام مرتب کرتے ہیں۔ اس ایڈیشن کا مزاج لاہور ایڈیشن سے بالکل مختلف ہے۔ محدود ضخامت کے تخلیقی مضامین، افسانے اور انشائیے بھی اس میں جگہ پا جاتے ہیں اور اکثر اوقات تو عظیم کتابوں اور مصنفوں کی تحریروں سے اقتباسات بھی شریک اشاعت کر لئے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید "مظہر الاسلام نے اس ایڈیشن کو عالمی ادب کا ڈائجسٹ بنانے کی کوشش کی ہے"۔ جنگ کراچی کا ایڈیشن بھی ادبی مضامین شائع کرتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو مجموعی طور پر یہ ایڈیشن صنعتی شہر کی کاروباری ذہنیت کا شکار نظر آتا ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہو گا کہ یہ ایڈیشن ضابطے کی کارروائی تو پوری کر دیتا ہے لیکن ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکا۔ بہر حال "جنگ" صف اول کا وہ روزنامہ شمار ہوتا ہے جو سنسنی خیز، معلوماتی اور اہم خبروں کے علاوہ ادبی لحاظ سے بھی مستحکم حیثیت کا مالک ہے۔

"مشرق"

عنایت اللہ مرحوم کی سرپرستی میں شائع ہونے والا صوبہ سرحد کا مقبول ترین اخبار "مشرق" بیک وقت ملک کے چاروں صوبوں سے جاری ہوتا ہے۔ مشرق لاہور کے ادبی ایڈیشن نے بھی ایک طویل عرصے تک لاہور کے باقی اخبارات کے مقابلے میں کافی رنگارنگی پیدا کی۔ اس ایڈیشن کو مختلف اوقات میں مختلف ادیب مرتب کرتے رہے ہیں جن میں سرفراز سید کا نام قابل ذکر ہے۔ سرفراز سید نے اسے ہمہ جہت سماجی نوا بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں سرفراز سید صاحب نے مختلف ادیبوں کا تعاون حاصل کیا اور کئی ادبی سلسلے شروع کئے۔ اسی طرح سرور مجاز بھی ایک ایسا نام ہے جس نے مشرق کے ادبی ایڈیشنوں کو کلاسیکی جہت عطا کی اور چھوٹے شہروں کے ادیبوں کو بالخصوص نمایاں کیا۔ اس ایڈیشن کی شناخت طویل عرصے تک انتظار حسین کے کالم "باتیں اور ملاقاتیں" سے ہوتی رہی۔ انتظار حسین اپنے کالم میں رواں دواں انداز اور مخصوص زاویہ نظر سے ادب اور ادیب کو موضوع بناتے اور چند ایسے انوکھے نکات اٹھا دیتے کہ ان کا کالم ادبی حلقوں کا سرگرم موضوع بن جاتا۔ یہ ایڈیشن اب بھی شائع ہوتا ہے لیکن اس میں انتظار حسین کا شوخ و شنگ کالم موجود نہیں اس کمی کو سرفراز سید پورا کرتے رہے اور بحث و نظر کے ہنگامی زاویے ابھارتے رہے۔ سرفراز سید کے بعد ادبی ایڈیشن کے ادارت تسلیم احمد تصور کو تفویض ہوئی جنہوں نے بہت تھوڑے عرصے میں اسے ادبی مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔

"جسارت"

کراچی کے اخبارات میں سے "جسارت" کا ادبی ایڈیشن ایک طویل عرصے سے ادبا کی توجہ کا مرکز ہے۔ محمد صلاح الدین کے زمانہ ادارت میں اس ایڈیشن کے مندرجات میں سے خامہ بگوش کا کالم "سخن در سخن" پورے برصغیر میں دلچسپی سے پڑھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں ادبی ایڈیشن کے پس پردہ انچارج ڈاکٹر معین الدین عقیل تھے جنہوں نے جسارت کو علم و ادب کا مرقع بنانے کی کوشش کی اور اسے ایک بلند مرتبہ ہفت روزہ بنا دیا۔ اپنی مقبول عام اور حقیقت پر مبنی کالم نگاری کی وجہ سے یہ اخبار ادبی حلقوں میں سب سے زیادہ رد عمل پیدا کرتا ہے۔ اسکے موجودہ مدیر اسکا نیا مزاج بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ پاکستان کے چند بڑے اخبارات کا تذکرہ تھا جو اپنے ادبی ایڈیشنوں کے ذریعے پاکستان کے صحافتی ادب کو فروغ دینے میں ایک طویل عرصے سے کوشاں ہیں ان اخبارات کے مدیران اور قلمکار حضرات بدلتے ہوتے حالات اور ادبی پیمانوں کے ساتھ شماروں کا مزاج بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ان مقبول عام اخبارات کے علاوہ ہمارے ملک میں بے شمار اور اخبار بھی شائع ہو رہے ہیں جن میں سے بیشتر اخبارات ادبی ایڈیشن بھی شائع کرتے ہیں جن کا مزاج ترقی پسندانہ ہے ان اخبارات میں سے اکبر علی بھٹی کی ادارت میں اسلام آباد اور لاہور سے جاری ہونے والا اخبار "پاکستان" قابل ذکر ہے۔ اس اخبار نے بہت کم عرصے میں ملک کے طول و عرض میں مقبولیت حاصل کرلی ہے۔ اس اخبار کا ادبی ایڈیشن صحافتی ادب کو بدلتے ہوتے پیمانوں سے روشناس کرتا رہتا ہے۔ بہرحال صحافت کی دنیا میں ابھی اسکی آمد نووارد اخبار کی سی ہے وقت کے ساتھ یہ اخبار بھی بہت جلد صحافت اور ادب کے آسمان پر اپنی کامیابی کا گراف جنگ، مشرق اور نوائے وقت تک کی بلندی تک لے جائے گا۔ "پاکستان" کے علاوہ روزنامہ "خبریں" بھی روز بروز مقبولیت حاصل کر رہا ہے اسکے علاوہ پیغام، وحدت، الحاق اور دوسرے بے شمار چھوٹے چھوٹے اخبار اپنا مقام بنانے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے ادبی ایڈیشنوں کی صدائے بازگشت بھی دور دور تک سنائی دیتی ہے۔

"پاکستان میں صحافتی ادب" کے حوالے سے اپنی بحث کو سمیٹتے ہوتے آخر میں مختصر تجزیہ پیش کرتی ہوں۔ ادبی جرائد اور اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں کا جائزہ لیتے ہوتے بار بار یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ یہ جرائد اور ادبی ایڈیشن فروغ ادب میں کہاں تک معاونت کر رہے ہیں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ جب تک ادبی صحافت کو چراغ حسن حسرت،

سرسید احمد خان، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی، شاہد دہلوی، محمد طفیل، سید محمد تقی اور احمد ندیم قاسمی جیسے ادیب اور صحافی میسر آتے رہے۔ صحافت ادب کے فروغ میں معاونت کرتی رہے گی۔ آزادی سے پہلے ادبی رسائل کی جو مانگ اور قدر و منزلت تھی وہ آزادی کے بعد کم ہو گئی۔ آزادی کے بعد بھی ایک عرصے تک صحافتی ادب کو مقام افتخار حاصل رہا اور اسکی ترقی و ترویج میں کافی اضافہ ہوا۔ خاص خاص مقبول عام جرائد اور ادبی ایڈیشنوں کا جائزہ لیتے ہوتے ہم نے دیکھا کہ جب تک مدیران اور اہل قلم حضرات نے سرسید احمد خان کی طرح ادبی صحافت کو منافع بخش کاروبار نہیں بنایا بلکہ اسے ایک تہذیبی اور نظریاتی مشن کے طور پر استعمال کیا اس وقت تک ان کے جرائد اور ادبی ایڈیشنوں نے ادب کو تحرک اور تازگی عطا کی۔ اس خصوصیت کے حامل وہی رسائل ہیں جن کی ادارت کسی ممتاز صاحب نظر اور نامور ادبی شخصیت نے سنبھال رکھی تھی اسی لئے ادبی دنیا، نیا دور، فنون، نقوش، سیپ اور اوراق جیسے رسالوں کو عہد ساز شہرت حاصل ہوتی۔ ان رسائل کے مدیران نے اردو ادب کو ایک مخصوص جہت دینے کی کوشش کی اور ہم بآسانی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ادب میں جو انقلاب اور طغیان ان رسالوں نے برپا کیا۔ وہ انقلاب اور طغیانی کی کیفیت ہمیں موجودہ دور کے بیشتر رسائل میں نظر نہیں آتی۔ موجودہ دور میں بے شمار و بے حساب ادبی رسائل کو دیکھ کر خوشی ضروری ہوتی ہے کہ ان رسائل کا اجراء بند نہیں ہوا۔ لیکن ان کا ادبی معیار دیکھ کر مایوسی بھی ہوتی ہے کہ اب بیشتر ناشرین محض مدیر بننے کی کوشش میں ادبی دنیا میں قدم رکھتے ہیں اور محض غیر معیاری مضامین اور نظم و نثر کے روایتی مجموعے پیش کر کے اپنا فرض نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ادب کی کوئی خاص خدمت نہیں ہو رہی۔ دوسری بات یہ ہے کہ پہلے ادبی جریدوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور اخبارات کے ساتھ ساتھ ادبی جرائد کا مطالعہ بھی ضروری سمجھا جاتا تھا۔ لوگ ان رسالوں کے سالانہ خریدار بننے میں تفاخر محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی رسائل کے قارئین کی تعداد زیادہ تھی۔ جو نہ صرف ان کی قدر و منزلت کرنا جانتے تھے بلکہ ان کے ادبی مضامین سے فیض بھی حاصل کرتے تھے لیکن اب ادبی رسائل اسٹالوں کی زینت بنے رہتے ہیں۔ ادبی ذوق رکھنے والے قارئین کی تعداد کم ہو گئی ہے۔ لوگ زیادہ تر خوبصورت تصویروں سے مزین بے مقصد اور ادب سے عاری رسائل کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ ادبی صحافت کی بجائے فلمی اور جاسوسی صحافت فروغ پا رہی ہے۔ اس صورت حال نے ادبی رسائل میں یہ تبدیلی پیدا کر دی ہے کہ اب ادبی جریدوں میں بھی معنوی خوبیوں کی بجائے صوری خوبیوں کو ترجیح دی جانے لگی ہے۔ شائد اس طرح ادبی جرائد کے مدیران ان

رسالوں کی اشاعت اور خرید بڑھانا چاہتے ہیں لیکن باذوق قارئین سمجھتے ہیں کہ یہ تبدیلی اردو ادب کے فروغ کے لئے مثبت تبدیلی نہیں۔ موجودہ دور کے اخبارات کے ادبی ایڈیشنوں کا بھی کچھ یہی حال ہے۔ چند بڑے اخبارات کے علاوہ جو چھوٹے چھوٹے بے شمار اخبار شائع ہو رہے ہیں ان کے ادبی ایڈیشنوں میں نامور ادباء کی تصنیفات یا اچھے ذوق کی حامل نئے ادباء کی کاوشوں کی بجائے غیر معیاری شاعری، افسانچوں اور غیر ادبی تخلیقات کو ان صفحات کی زینت بنایا جاتا ہے۔ جسکی وجہ سے باذوق قارئین ان کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ بہرحال ماضی میں قائم کردہ ادبی روایات اور حال میں رہ نوردان شوق اور خوش ذوق قارئین کی موجودگی میں ہم اپنے صحافتی ادب کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ کیونکہ پاکستان میں ایسے ادبی دیوانوں کی کمی نہیں جو صحافت اور ادب کو اپنا نصب العین بنا کر ذاتی وسائل سے اس کی ترقی و ترویج پر کمربستہ ہوجاتے ہیں اور نامساعد حالات میں بھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ ادب کی دنیا میں جب تک ایسے جنونی فرزانے زندہ ہیں صحافتی ادب زندہ رہے گا اور انشاء اللہ اسکو فروغ ملتا رہے گا۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اردو ادب میں تحقیق کی روایت

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش

ادبی تحقیق ایک ایسی اہم دستاویز ہے جس میں انسان کے ذہنی ارتقاء کے وہ تمام کارنامے محفوظ ہوتے ہیں جو فن کے حوالے سے اپنے تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کے آئینہ دار ہوں۔ کوئی بھی ادبی کارنامہ، زمانے اور مقام سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا۔ ہر ادبی کارنامے میں اپنے عہد کی آواز کی گونج ہوتی ہے اور یہی آواز محقق اور نقاد کے لئے اہم ہوتی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں ادبی تحقیق کی روایت کے مبہم آثار اٹھارویں صدی میں ملتے ہیں۔ اردو زبان کے اس ارتقائی دور ہی میں دوسری اصناف ادب کی طرح تاریخ و تحقیق کے تجربے کا آغاز ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں شعراء نے جو تذکرے مرتب کئے یا لکھے وہ اردو میں ادبی تحقیق کے ابتدائی نقوش ہیں۔ یہ تذکرے دراصل بیاضوں ہی کی ایک بہتر شکل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تذکرے معاصرین کے مختصر سوانحی خاکوں پر مشتمل ہے۔ بعض تذکروں میں تو صرف شاعر کا نام یا ایک آدھ سطر اور اس کے بعد کلام کے انتخاب میں چند اشعار کا اندراج ہے۔ یہ مختصر معلومات بھی غیر مستقیم ماخذ پر مبنی ہیں، اسی لئے ان کی صحت پر یقین نہیں کیا جاسکتا۔

اٹھارویں صدی میں لکھے گئے تذکرے انیسویں صدی کے تذکروں کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع اول تک "مرزا علی للطف کا تذکرہ گلشن ہند مرقومہ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء اور حیدر بخش حیدری کا گلدستہ حیدری، مولفہ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۲۰ء کے علاوہ سارے کے سارے تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر میر تقی میر کے نکات الشعراء ۱۱۶۸ / ۱۷۵۲ء سے لیکر تذکرہ آب حیات یعنی ۱۸۸۰ء تک برابر قائم رہا۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال کے اس عرصے میں کم و بیش پچاس ساٹھ تذکرے لکھے گئے۔ ان میں بھی شعراء کے حالات اور سیرت پر توجہ نہیں دی گئی۔ عدم احتیاط اور دیگر خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وہ بنیادی آثار ہیں جن

سے اردو زبان کی ارتقائی کڑیوں کا سراغ ملتا ہے اور شعراء ادب کی تاریخ کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی کی ایک اہم شخصیت سراج الدین علی خان آرزو (ف ۱۷۵۶ / ۳) کا ذکر ضروری ہے۔ تحقیق کے میدان میں ان کی توجہ زیادہ تر لغات پر رہی۔ انہوں نے عبدالواسع ہانسوی کی غرائب الغات کے اغلاط کی نشان دہی کی۔ یہ ان کا بڑا قابل قدر کام ہے۔ ان کی کتاب نوادر الالفاظ بجا طور پر اردو کی ابتدائی لغت کہی جا سکتی ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔ خان آرزو کے بعد کوئی سو سال تک سناٹا چھایا رہا اس دور میں شاعری پر زیادہ توجہ دی گئی۔

انیسوی صدی کے نصف آخر میں سرسید کی تحریک نے اردو ادب کی کئی جہتوں کو متاثر کیا۔ یہ تحریک ایک اعتبار سے روایت اور تقلید کے خلاف احتجاج اور علمی سطح پر نئے زاویوں کی علم بردار تھی۔ عملی سطح پر خود سرسید کی آثار الصنادید پہلی تحقیق تھی جس کے دوسرے ایڈیشن میں مواد کو اسناد کے ساتھ درج کیا گیا اور ادارت میں بھی علمی و تحقیقی انداز روا رکھا گیا۔ اگرچہ اس کا تعلق ادبی تحقیق سے نہیں ہے مگر اس وقت کے تحقیقی رجحان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس تحریک کے نئے علمی اور سائنسی رویے نے اس دور کے اردو ادب کے مصنفین کو متاثر کیا اور ادب میں تحقیق کے رجحان کو تقویت حاصل ہوئی۔ سرسید اور ان کے رفقاء خصوصاً شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد کی تحریروں میں تحقیق کے ابتدائی دھندلے نقوش قدرے واضح انداز میں ظاہر ہوئے۔ ان مصنفین کی کاوشوں سے تحقیق کی روایت میں وسعت پیدا ہوئی اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر کام ہوا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ تذکرہ نگاری کا سلسلہ اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع آخر تک جاری رہا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ آب حیات (۱۸۸۰ء) پہلی مرتبہ ۱۹۱۰ء میں وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوا تو معلوم ہوا کہ آزاد نے اس تذکرے میں اپنے پیش روؤں کی متعدد کمیوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعراء کے سوانحی کوائف کو تفصیل سے بیان کا ہے۔ ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے اور تاریخ ادب میں ان شعراء کا مقام متعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اگرچہ آزاد نے بھی اس تذکرے میں "تاریخی واقعات کے بارے میں غلطیاں کیں۔ جانب داری کے باعث بعض شعراء کو ناحق دوسروں پر فوقیت دی اور بعض مشہور شعراء کو بالکل نظر انداز کر دیا، وغیرہ کے الزامات درست ہیں۔ اس کے باوجود اس سے آب حیات کی تاریخی اہمیت کم نہیں ہو جاتی۔ بلاشبہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس میں کچھ تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ کسی حد تک اردو زبان کی تاریخ بھی پہلی مرتبہ اسی کتاب میں لکھی گئی

ہے "۔ اردو زبان کی تاریخ کے سلسلے میں آزاد نے آب حیات کے مقدمے میں اردو زبان کی ابتداء کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے اور آئندہ لکھنے والوں کے لئے ایک راستہ وا کر دیا۔ آزاد کی آب حیات تذکرہ نویسی اور باقاعدہ تاریخ نویسی کے درمیان ایک مضبوط کڑی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کرنا چاہئے کہ آب حیات میں تمام خامیوں کے باوجود تنقید کے ساتھ تحقیق کا عنصر بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ ابتدائی دور کے تذکروں کے بعد آزاد کی آب حیات تحقیق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

سرسید تحریک کی ایک اور شخصیت مولانا الطاف حسین حالی کی ہے۔ انہوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں۔ جن میں تحقیق کے زاویہ نگاہ سے حیات سعدی کا درجہ افضل ہے۔ اس کی فضیلت کی دلیل یہ ہے کہ پچھلے پچاس برس میں کتنے نئے مآخذ دریافت ہوئے، فکر و نظر کے زاویے تک بدل گئے لیکن حیات سعدی میں حالی جو کچھ لکھ گئے ہیں اس پر اضافہ نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ حیات جاوید بھی ایک کامیاب تصنیف ہے۔ ان شخصیات پر اگر کچھ اضافہ ہو گا تو حالی کے تحریر کردہ مواد کے حوالے سے ہو گا۔ اس کے علاوہ حالی کی عبارت کی سادگی، تحقیق کے انداز کی غماز ہے۔ لیکن حالی کا کام محدود سطح پر تھا۔ ان کے ہم عصر شبلی نعمانی نے تحقیق کے میدان میں دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ شبلی کی سوانح عمریاں ان کے تحقیقی کام کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان سب میں اور خصوصاً سیرۃ النبی اور الفاروق میں سوانحی حالات بڑی تحقیق اور جستجو کے بعد احتیاط سے ترتیب دیا ہے۔ یہ دونوں سوانح عمریاں موضوع کے اعتبار سے بہت نازک ہیں۔ ان سب کتابوں میں واقعات کی تحقیق، ترتیب اور ان سے اخذ کردہ نتائج قابل تعریف ہیں۔ رشید حسن خان کے مطابق "شبلی کے ہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کا رجحان کم تھا۔

تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی، انداز فکر و انداز اظہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔ تاہم اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ادب میں تحقیقی رجحان کی ابتداء ان ہی مصنفین کی کاوشوں سے ہوتی۔ تحقیق کے اس ابتدائی رجحان کو آگے چل کر تقویت حاصل ہوتی۔ تحقیق کا کام زبان و ادب کے جس شعبے اور جس دائرے میں بھی کیا جاتے، دوسرے کام کرنے والوں کے لئے روشنی و رہنمائی کا باعث بنتا ہے۔

ادبی تحقیق کے سلسلے کا آغاز صحیح معنوں میں بیسویں صدی میں شروع ہوتا ہے اور روایت مختلف سمتوں میں آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ مغربی تعلیم کے فیضان نے اس روایت کو جدید خطوط اور سائنسی انداز فکر سے آشنا کیا۔ اس حوالے

سے ادب میں تحقیق کی روایت کو استحکام بخشنے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع اور حافظ محمود شیرانی نے بڑا اہم کردار ادا کیا اور اردو ادب میں جدید تحقیق کا آغاز کیا۔ ان ارباب اہل نظر نے اردو زبان و ادب کی کمی سو سالہ تاریخ کے متعدد گوشوں کی تلاش اور مواد کو نئے علمی اور ادبی تحقیق کے حوالے سے منظر عام پر لانے کی کوشش شروع کردیں۔ "انہوں نے اردو فارسی اور عربی کے سرمایے کو بند الماریوں سے نکالا، متون کی ترتیب و تصحیح کی، تاریخ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو دریافت کیا، زبان کے آغاز وارتقاء کی نشان دہی کی، ادباء اور شعراء کے حالات و واقعات کو متعین کیا اور وہ سرمایہ فراہم کیا جس سے تاریخ ادب کی تدوین کا کام ممکن نظر آنے لگا"۔۶

ان صاحبان تحقیق کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ جدید سائنٹفک اصولوں پر متون کو درست کیا جائے تاکہ تاریخ ادب کی داستان مرتب کرنے کے لئے خام مواد فراہم ہو اور ادب کے تخلیقی عمل اور تنقیدی شعور کے لئے بنیادیں مہیا ہوں۔ تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ اگر اردو کے بڑے ادیب کی تصانیف میل اور کھوٹ سے پاک ہوکر سامنے آجائیں تو تاریخ ادب کے راستے میں لغزش کا امکان کم ہوجاتا ہے۔ انہیں اس امر کا احساس تھا کہ اردو ادب کی بے شمار شخصیتیں گوشۂ گم نامی میں ہیں، اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کے کئی مسائل توجہ طلب اور محتاج تحقیق ہیں، ادب کی کئی جہتوں پر پردہ پڑا ہوا ہے، مصنفین کے سوانحی حالات و واقعات پردہ اخفاء میں ہیں۔ چنانچہ ان کی اولین کوششیں یہ تھیں کہ ادبی ذخائر کو دریافت کیا جائے اور انہیں منظر عام پر لاکر، حقائق کی تاویل و توجیہہ کے عمل کا راستہ وا کیا جائے۔

برصغیر پاک و ہند میں اس نئی ادبی تحقیق کی روایت کئی علمی مراکز میں نظر آتی ہے۔ اعظم گڑھ، پٹنہ، لاہور، دکن اور لکھنو کے تحقیقی دبستانوں میں مختلف نوعیت کے کام کئے گئے۔ اعظم گڑھ تہذیبی اور تاریخی تحقیق کے لئے وقف ہوگیا۔ ان کے ہاں متن کی ترتیب و تحشیہ کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی بلکہ اخذ و ترجمے پر زور دیا گیا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی، صباح الدین، عبدالرحمان، عبدالسلام ندوی اور عبدالحئیؒ کے نام دارالمصنفین کے اس مرکز میں کی جانے والی علمی و ادبی تحقیق کے حوالے سے اہم ہیں۔ اس مرکز کی تالیفات کے خاکے میں ادب کو ضمنی حیثیت حاصل ہے۔

ادبی تحقیق کے لحاظ سے دکن اور لاہور کے مراکز نے نہایت قابل قدر تحقیقی کام کیا۔ دکن کے ادبی مرکز میں ڈاکٹر محی

الدین زور اور ان کے رفقاء سید محمد، ڈاکٹر عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے دکنی ادب کے متن کے تصحیح کا کام شروع کیا اور لسانی لحاظ سے اردو زبان کے ارتقاء کا جائزہ لیا۔ لیکن ان ابتدائی کاموں میں ترتیب متن کے ان اصولوں کو پیش نظر نہیں رکھا گیا اور وہ تقاضے پورے نہیں کئے گئے جن کا آج کل مطالبہ کیا جاتا ہے۔ "اس تحقیقی روایت میں یہ کمی رہ گئی کہ متن کی تصحیح میں مرتبین نے قلمی نسخوں کے تمام اختلافات کو اپنے ہاں درج کرنے کا جھگڑا نہیں پالا"۔ اختلاف نسخ تحقیق متن میں حد درجہ ضروری ہیں۔ ان اختلافات کو درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ متن کی تحقیق کے سلسلے میں غور و فکر کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہے۔

دوسرا یہ کہ انہوں نے ادباء و شعراء کے حالات اور نظری مباحث میں اس دور کی تاریخ کے مواد کو ادبی مواد سے مطابقت دینے کی زیادہ کوشش نہیں کی، جس کے سبب ان کی تحقیقی کاموں میں واقعات اور سنین کی غلطیاں رہ گئیں۔ تاہم اس تحقیقی مرکز کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اہل علم و ادب کو دکن کے ادبی ذخیرے سے روشناس کیا، خطی متن کی اشاعت کا اہتمام کیا، قدیم متنوں کی وضاحتی فہرستیں شائع کیں اور تحقیق کرنے والوں کے لئے نئے مصادر فراہم کئے۔

لسانیات کے سلسلے میں انیسویں صدی ہی میں مشرقی زبانوں پر تحقیق کے کام کا آغاز ہو چکا ہے۔ ایشاٹک سوسائٹی کلکتہ کے جریدے میں فلالوجی کے اصولوں پر مشرقی زبانوں اور خاص طور پر سنسکرت اور آریائی زبانوں کی جانچ پرکھ کا کام جاری تھا۔ تحقیق کی یہ لسانی روایت بیسویں صدی کے اداروں میں بھی سرایت کر گئی اور مقامی ضرورتوں کے مطابق لسانی بنیادوں پر اردو زبان کا تحقیقی مطالعہ ہونے لگا۔ دکن کے ادبی مرکز نے لسانیات پر جو اہم کام کیا کہ اسے فلالوجی کے حدود سے نکال کر صوتیات کے علم سے ملا دیا۔ اس جدید علم کی حیثیت سے اردو لسانیات کے موضوع پر کام کرنے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتابیں ہندوستانی لسانیات اور دکنی PHONETICS اہم ہیں۔ دیگر ادبی شخصیات میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تحقیقی کاوشیں قابل قدر ہیں۔ ان صاحبان تحقیق نے لسانیات پر نہایت اہم کام کئے اور اس علم کو توانائی بخشی۔ ان ہی خطوط پر آگے چل کر ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر مسعود حسین خان نے لسانیات کو اپنا مستقل موضوع بنا لیا اور سائنسی انداز فکر کو فروغ دیا۔ اردو لسانیات کے علاوہ ادبی تحقیق میں اردو تے قدیم کی بازیافت اور اس سے روشناس کرانے کے سلسلے میں

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا نام قابل ذکر ہے۔ مولوی عبدالحق کی پوری زندگی علمی و تحقیقی مطالعے تالیف و تصنیف اور اس کے ساتھ قومی محاذ پر اردو کے لئے ایک مسلسل جہاد میں صرف ہوئی۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو نے قدیم اور کلاسیکی ادب کی بازیافت ہے۔ ان میں تذکرے اور قدیم متنون شامل ہیں جنہیں مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ ان کی اشاعت سے اردو کے ارتقاء کی مختلف منازل اور مدارج کا تعین اور تحقیق کے لئے راستہ ہموار ہو گیا۔

ادبی تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے اردو میں بعض تحقیقی مقالات اہم ہیں۔ ان کا خاص موضوع تحقیق ہے اور انہوں نے اپنے مقالات میں تحقیق کا ایک اعلیٰ معیار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ دراصل یہ ان محققین میں سے ہیں جنہیں خالص پسند کہہ سکتے ہیں۔

لاہور کا ادبی مرکز اورنٹیل کالج پنجاب یونیورسٹی میں قائم تھا۔ ابتداً اس مرکز نے عربی فارسی اور سنسکرت کو تحقیقی کام کے لئے منتخب کیا۔ مگر بعد ازاں اردو زبان ادب پر بھی کام شروع کیا۔ اس مرکز نے اردو ادب کی تحقیقی روایت کو نہایت مضبوط بنیادیں عطا کیں۔ لاہور کے ادبی مرکز کی تحقیقی روایت "ادبی تحقیق میں حزم و احتیاط کا ایک بہترین معیار پیش کرتی ہے۔ یہاں سے وابستہ اہل تحقیق نے فراموش شدہ مصنفین کے حالات کی تلاش، عام اور مسلمہ ادبی مفروضوں کی بے رحمانہ چھان بین، تمام معلومہ مواد کو جرح اور تعدیل کی کسوٹی پر کھنا، حوالے کے قلم بند کرنے میں کامل احتیاط ۸ "کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ ان کا قابل فخر اور اہم کام یہ ہے کہ ادبی تحقیق میں محنت کو تحقیق کے لئے ایمان کا درجہ دیا۔ سہل انگاری کو سرے سے رد کیا۔ اصل مآخذ سے رجوع کرنے اور ان کے استعمال پر زور دیا۔ اس کے علاوہ ادبی تحقیق میں ادب کے مواد کو تاریخی مواد سے مربوط کرنے کے رجحان کو تقویت دی اور تاریخ کو تحقیق ادب کی بنیاد بنایا۔ نیز مختلف علوم اور مختلف زبانوں کے مطالعے کو تحقیق کے لئے ضروری قرار دیا۔ مصنفین کے سوانحی حالات کے بارے میں صحیح اسناد کے حصول کے لئے ان کے ہم عصر مصنفین کے بیانات اور شہادتوں پر توجہ دینے کو ترجیح دی اور سب سے بڑھ کر داخلی شہادتوں سے مصنف کے بارے میں مواد فراہم کرنے کو اولیت دی۔ تحقیقی کام میں غفلت، سہل انگاری اور عدم احتیاط کو جرم قرار دیا۔ اس مرکز کے صاحبان تحقیق نے ادبی تحقیق کا جو معیار متعین کیا تھا اسے عملی طور پر اپنے تحقیقی کاموں میں پیش کر کے تحقیق کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔

جن محققین نے اس مرکز میں اردو ادب میں تحقیق کی راسخ روایت قائم کرنے اور ادبی تحقیق کا معیار بلند کرنے میں اپنا

کردار ادا کیا ان میں مولوی محمد شفیع اور حافظ محمود شیرانی نہایت اہم شخصیات ہیں۔
ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کو زیادہ کام فارسی میں ہے۔ اردو میں محمد حسین آزاد، ذوق اور داغ پر ان کے مقالے تحقیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان کی تحقیق کا اہم پہلو ریاضت ہے۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کا بیش تر کام بعض پرانے، متنوں کی ترتیب و تحشیہ تک محدود رہا۔ ان کا سب سے اہم اصول یہ تھا کہ کوئی بات بے ثبوت نہ کہی جاتے ہر ایک بیان دعوے کے ساتھ، دلیل کے ساتھ اور حوالے ساتھ ہونی چاہیئے۔ ان کے نزدیک مآخذ اور مصادر کی اہمیت اولین حیثیت رکھتی ہے۔ "انہوں نے جس محنت اور تندہی سے ابن عبدربہ کی کتاب عقد الفرید کے تفصیلی اشاریے تیار کئے وہ ترتیب، تحقیق اور تحشیہ کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں"۔
ادبی تحقیق کے معمار اول حافظ محمود شیرانی اردو اور فارسی علوم و ادبیات کے ایک ممتاز عالم اور عظیم محقق ہیں۔ ان کی تحقیقات کی میدان متنوع اور وسیع ہیں۔ انہوں نے لغات، قواعد، رسم الخط، عروض، شعر، ادب، تذکرہ، سوانح یا تاریخی لسانیات اور مسکوکات کے بارے میں گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے۔ قدیم و جدید علوم اور علمی و ادبی تحقیقات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ "انہوں نے اپنی تحقیقات کے ذریعے اردو فارسی علوم و ادبیات کے ذخیرے میں گراں بہا اضافے کئے۔ تحقیق و تنقید کو سنجیدگی، بصیرت اور وقار عطا کر کے ان علوم کی ایک عظیم الشان اور استوار روایت قائم کی ہے"۔۱۰
حافظ محمود شیرانی کی تحریروں نے اہل علم و ادب میں تحقیق کا شعور پیدا کیا ہے۔ انہیں "اردو میں تدوین و تحقیق کا معلم اول کہا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی انداز تعلیم اور جدید مغربی انداز نظر دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً ان کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور ان کی ہاں وہ منطقی انداز نظر موجود تھا جس کے بغیر انداز گفتگو میں صحت اور استخراج نتائج کا سلیقہ آ ہی نہیں سکتا، زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انہیں علاقہ نہیں تھا۔ تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر ان کا بیش تر کام مثال و معیار کی حیثیت رکھتا ہے ۱۱"۔
شیرانی صاحب کے تحقیقی کاموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب کسی مسئلے کے متعلق تحقیق شروع کرتے تھے تو اس کے تمام گوشوں کو چھان پھٹک کر اطمینان کر لیتے تھے اور اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل و شواہد کا انبار لگا دیتے۔ ان کی کتاب "پنجاب میں اردو" میں انہوں نے اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اپنا نظریہ تمام مستند اور معتبر تاریخی،

علمی، ادبی اور لسانی دلائل و شواہد کے ساتھ پیش کیا ہے۔
صحیح متن، ادب کی بنیادی اساس ہوتا ہے۔ اس کے بغیر تشریح، تنقید، تجزیہ اور تبصرہ سب ہی باتیں بیکار محض ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اردو میں صحیح متن حاصل کرنا بہت دشوار ہے۔ خاص طور پر جو کتابیں بار بار چھپتی ہیں ان کے ایڈیشن میں اغلاط میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ایسے متن کو تنقید کی بنیاد بنالیا جائے تو اس کی حیثیت مشکوک ہوجاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو والوں میں متن کی صحت کا احساس اور شعور پیدا کیا۔ انہوں نے نہ تو ہر چھپی ہوئی چیز کو مستند مانا اور نہ مشاہیر کو تحقیق و تنقید سے بالاتر سمجھا۔ " محمود شیرانی نے ادبی دنیا میں اوہام اور مفروضات کے پچاسوں بت توڑے ہیں۔ فردوسی کی طرف یوسف زلیخا کا انتساب، فردوسی کی ہجو محمود، فارسی دیوان کا حضرت شیخ معین الدین چشتی کی طرف انتساب، پرتھی راج رسا منسوب بہ چند بردائی امیر خسرو کی طرف منسوب خالق باری وغیرہ موضوعات پر انہوں نے جس دقیق نظری سے بحث کی ہے اور جعلی انتساب کا پردہ چاک کیا ہے وہ تحقیقی دنیا کے شاہکار ہیں۔ ان کے علاوہ بعض متداول کتابوں پر عادلانہ محاکمہ کیا۔ اس سلسلے میں ان کی تنقید شعر العجم، ترجمہ خزائن الفتوح اور تنقید آب حیات سرفہرست ہیں"۔ ۱۲
انہوں نے تحقیق کے توسط سے تنقید کا معیار متعین کیا۔ ان کے مقالات میں زبان و بیان کی سادگی و سلاست دلائل و شواہد کی پختگی کے ساتھ ربط و تنظیم پائی جاتی ہے جس سے نتائج کا استخراج از خود ہوتا ہے۔ انہوں نے تمام امور کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھ کر ماحول، تاریخ اور زمانے کے جائزے کے ساتھ حقائق کو بے کم و کاست غیر جانب دارانہ انداز میں پیش کیا۔ اس طرح انہوں نے اردو والوں کو تحقیق اور تنقید کی راہوں سے آشنا کیا۔
شیرانی مرحوم نے اردو اور فارسی زبان و ادب کے سینکڑوں موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور ہر موضوع پر جتنا نیا اور اچھوتا مواد فراہم کردیا ہے، اس سے ادبی تاریخ مالا مال ہوگئی ہے ان کی حیثیت اردو ادب کی تحقیق کی روایت سے تاریخ ساز محقق اور نقاد کی ہے بلاشبہ " شیرانی مرحوم کی تحقیق راہ ہدایت کی شمع ہے۔ انہوں نے موجودہ نسل کے لئے بہت کافی سامان اکٹھا کردیا ہے ان کے اور ان کے رفقاء کے ذریعے تحقیق کی ایک زبردست روایت قائم ہوچکی ہے"۔
حافظ محمود شیرانی کا کارنامہ یہ ہے کہ اردو کے تمام مستند اور معتبر محققین کے ہاں شیرانی کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اور ان حضرات نے شیرانی کی قائم کردہ روایت تحقیق میں قابل قدر اضافے کرکے اسے جاندار اور تابناک بنادیا ہے اور اس

کا حلقہ اثر وسیع کیا ہے۔

ادبی تحقیق کی یہ پختہ روایت درمیان میں کچھ مدہم پڑگئی تھی۔ شیرانی مرحوم کی روایت کو حیات نو بخشنے میں پٹنہ کے ادبی دبستان کے سر خیل نامور محقق قاضی عبدالودود قابل ذکر ہیں۔ قاضی صاحب تحقیق میں نہایت بلند معیار کے طالب ہیں۔ انہوں نے تحقیق میں ذمہ داری اور سخت ڈسپلن کا احساس پیدا کیا۔ انہوں نے اپنے مضامین میں صرف اعتراضات ہی نہیں کئے بلکہ نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ غلط بیانیوں یا نیم صداقتوں کے مقابلے میں نہایت عرق ریزی اور دیدہ وری سے صحیح حقائق کو پیش کر کے تحقیقی کام کی ایک نئی سطح پیش کی ہے۔ اس کا نتیجہ صحت مند تحقیقی رجحان کی شکل میں آیا۔ قاضی عبدالودود کی ادبی تحقیق میں سخت گرفت اور تیز و تند لہجے نے اردو تحقیق کا مذاق اور معیار بلند کیا۔ تحقیق میں ذمہ داری کا عرفان پیدا ہوا۔ ادب کے محققین اور ناقدوں کی توجہ دو باتوں کی طرف مبذول ہوئی، ایک صحیح متن کی ترتیب، دوسرے تنقید کا خارجی اور سائنٹفک معیار، قاضی صاحب کی تحقیق کے بارے میں کچھ اہل تحقیق کا خیال ہے کہ ان کی تحقیق اعداد و شمار کی تحقیق تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور کچھ کے خیال میں یہ منفی طرز تحقیق ہے لیکن یہ خیال رہے کہ تحقیق کا مقصد سچائی کی تلاش ہے اور حق سے غیر حق کو الگ کرنا ہی تحقیق کا بنیادی مقصد ہے۔ "اس کام کے لئے بڑے مبلغ علم کی ضرورت ہے اور قاضی صاحب اس فن میں ماہر ہیں۔ ان کے دو مجموعوں عیارستان اور اشتر و سوزن میں یہی کچھ ہے"۔ ۱۴

قاضی صاحب نے کوئی مستقل تصنیف پیش نہیں کی لیکن تیس چالیس برس میں انہوں نے بیسوں مقالات قلم بند کئے ہیں۔ ان میں اردو شعراء اور ادباء کے حالات لکھے ہیں۔ بعض کتابوں کی تلخیص کی اور کئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے بعض کتابوں کو مفید اور معلوماتی حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ مثلاً دیوان شورش، تذکرہ ابن امین اللہ طوفان وغیرہ۔ تحقیق کے میدان میں ان کا اصلی کارنامہ یہ ہے کہ شیرانی مرحوم کی روایت کو توانائی بخشنے کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں میں احتیاط اور محنت کی مثال قائم کی۔

ان صاحبان علم و تحقیق کی شب و روز محنت اور تحقیقی لگن نے ادبی تحقیق کی روایت کو قابل اعتبار بنایا اور تحقیق کی اہمیت کا احساس دلا کر، حقائق کی جستجو اور تلاش، اس کی چھان بین اور کھوج کے رویے کو عام کر کے تحقیق کے مزاج کو سائنسی خطوط پر استوار کیا۔

آزادی کے بعد برصغیر پاک و ہند کی یونیورسٹیوں میں اور یونیورسٹیوں سے باہر ادبی تحقیق کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ یونیورسٹیوں میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا گیا، ان کے مناسب انتظام واہتمام سے تعلیمی درجہ بندی میں اردو کے طالب علم اور استاد کو اعتبار نصیب ہوا۔ طلبا۔ اور اساتذہ جو جدید علوم وفنون سے آگاہ اور علمی تحقیق و طریقہ کار میں تربیت یافتہ تھے، جدید سائنسی اصولوں پر تحقیقی کاموں میں مصروف ہوگئے۔ نتیجہ برصغیر پاک و ہند میں اردو ادب میں تحقیقی کاموں کی رفتار نہایت تیزی سے بڑھی۔ کئی تاریخ ساز دریافتیں عمل میں آئیں۔ قدیم ادبی اور ثقافتی ورثے کو کھنگالا گیا اس کی قدر و قیمت متعین کی گئی نئی معلومات اور نیا تاریخی مواد اکٹھا ہوا اور اردو زبان و ادب کے بارے میں کوئی نئے انکشافات عمل میں آتے۔

ادبی تحقیق کی روایت کے اس سفر میں تدوین کی اہمیت اور ضرورت کا احساس عام ہوا۔ نادر و نایاب نسخوں کی بازیافت کے ساتھ ان کی ترتیب و تدوین کا اہتمام بھی پابندی کے ساتھ تدوین کے اصولوں کی روشنی میں کیا جانے لگا۔ صحت متن کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا اور اس کے ساتھ ساتھ متون کی تصحیح کا سوال بھی اہمیت اختیار کر گیا۔ تحقیق میں نہ صرف حقائق کا تعین ضروری خیال کیا گیا بلکہ استخراج نتائج کی اہمیت پر بھی زور دیا کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے ان کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اور ان سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے کیونکہ محقق کا کام صرف حقائق معلوم کرنا ہی نہیں بلکہ ان کی تشریح و تعبیر بھی کرنا ہے اور ان کی صحت و درستی کا خیال رکھنا ضروری ہے اور ہر معاملے میں آخری فیصلہ کرنا ہے۔ مثلاً اگر ایسے اشعار ملیں جو سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں درج ہیں تو محقق کی حیثیت سے صرف یہ بتا دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ تمام شہادتوں کی روشنی میں فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ اگر شہادتیں ناکافی اور مواد دسترس میں نہ ہو تو ایسی حالت میں ناتمام تحقیق کو ہی پیش کر دینا چاہیئے تاکہ کوئی اور محقق نیا راستہ نکالے۔ تحقیق میں کوئی بات بھی حرف آخر نہیں ہوتی۔ تشریح اور تعبیر کے سلسلے میں حقائق کی مدد سے مصنف کی روح اور ذہن تک پہنچنے کی کوشش مستحسن ہوتی ہے۔

لسانیات کو ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ (جدید سائنسی آلات کے ذریعے زبان کی قدامت کا اندازہ لگانے کی طریقے علم میں آتے)۔ تحقیق میں نئی معلومات یا نئی ترجمانی کو اہمیت دی گئی معروضی ذہن اور متنازعہ مسائل میں تمام پہلوتوں کو محفوظ رکھنے کے بعد ایک واضح فیصلے کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ ادب میں تحقیق کے رجحان کے فروغ نے

احتیاط کی عادت پیدا کی اور احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اس پر عمل بھی کیا گیا۔ حقائق کی تفہیم و تحلیل میں فن پارے کے حسن کو برقرار رکھنے کی طرف توجہ دلائی گئی۔

ادبی تحقیق میں ہمارے بعض محققین کا نقطہ نظر روایتی ہے تاہم نئی نسل کے نقادوں اور محققین میں مغرب کی فکری، سماجی اور تہذیبی تحریکات، میلانات اور رجحانات کا واضح شعور ملتا ہے اور انداز فکر میں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ وہ بدلتے ہوتے معاشرے، عصر حاضر کے تقاضوں اور نئی اقدار کی روشنی میں ادبی تنقیدی اور تحقیقی اقدار متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہماری یونیورسٹیوں سے منسلک اور یونیورسٹیوں کے باہر ان محققین کی تعداد زیادہ ہے جنہوں نے اردو زبان و ادب کی تحقیق میں نہایت معیاری کام پیش کئے ہیں اور تحقیق کی اعلیٰ روایتوں کی برقرار رکھا اور اپنے تحقیقی کاموں سے نئی نسل کی رہنمائی کی۔

پاکستان کے نامور محققین میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مصطفیٰ خان، ڈاکٹر باقر، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ مشفق خواجہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر ایوب قادری، ڈاکٹر اقتدا احسن، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، سخاوت مرزا، افسر امروہوی، کلب علی خان فائق، خلیل الرحمان داؤدی، سید قدرت نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، وارث سرہندی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر محمد صادق، نسیم امروہوی، مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، ڈاکٹر وزیر آغا، جابر علی سید، محمد اکرام چغتائی اور پاکستان کی دوسری نسل کے محققین میں ڈاکٹر انعام الحق کوثر، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر سید معین الرحمان، ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر سہیل احمد خان اور ڈاکٹر معین الدین عقیل اہم ہیں۔

بھارت کے محققین میں امتیاز علی عرشی، مالک رام، ڈاکٹر مختار الدین آرزو، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر گوپی چند، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر آمنہ خاتون، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، یوسف حسین خان، سید مسعود حسن رضوی ڈاکٹر محمود الٰہی، ڈاکٹر انصار اللہ نظر، رشید حسن خان، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر مسیح الزمان، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر حفیظ قتیل، اکبر علی خاں عرشی زادہ، ڈاکٹر نورالسعید اختر، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابدی پشاوری اور کالی داس گپتا رضا اہم ہیں۔

ہندو پاکستان کی ادبی تحقیق میں تحقیق کی دو واضح صورتیں ملتی ہیں، ایک قدیم متون کی تصحیح و ترتیب اور دوسری حقائق کی بازیافت اور ان کی تفہیم و تحلیل۔ تحقیق کی پہلی صورت جس میں نظم و نثر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ متون کی ترتیب و تدوین اور نئے مآخذ کی دریافت ہے۔ قدیم شرقی زبانوں کا کلاسیکی ادب زیادہ تر مخطوطات کی شکل میں ملتا ہے اور انہی قلمی نسخوں کی مدد سے ان کی ہیئت اور حدود تک رسائی ممکن ہے۔ اس لئے کہ ہر متن ایک مستقل وجود ہے اور اپنی مختلف روایتوں کی شکل میں اپنے میں ایک سے زیادہ ذیلی وجود رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں متون کی صحیح ہیئت اور حدود روایت کا تعین ایک نہایت اہم، مشکل اور نتیجہ خیز کام ہے۔

اس عرصے میں تحقیق کا اتنا زیادہ کام ہوا ہے کہ ان کا اجمالی جائزہ لینا بھی مشکل ہے۔ تاہم اپنی سہولت کے لئے اس عرصے کے تحقیقی سرمائے کو نوعیت کے اعتبار سے چار شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ اصل مآخذ کی اشاعت یعنی بنیادی تحقیق۔

۲۔ نتائج کی پیش کش یعنی اطلاقی تحقیق۔

۳۔ لسانی تحقیق۔

۴۔ کتب حوالے کی تیاری۔

۱۔ اصل مآخذ کی اشاعت

تحقیق میں بنیادی کام متون کو صحت کے ساتھ پیش کرنا ہے اور اس سلسلے میں ہندو پاک کے محققین نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ پاکستان میں قدیم اور دکنی ادب (۱۵) کی دریافت، ترتیب و تدوین کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نہایت اہم کام کئے، جن میں فخرالدین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی اور دیوان نصرتی اردو ادب کی اہم دریافت ہیں۔ دکنی ادب کی دریافت کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کی مرتبہ نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق"، سخاوت مرزا کی مرتبہ قاضی محمود بحری کی مثنوی "من لگن"، رستی بیجاپوری کی مثنوی "خاور نامہ" مرتبہ چاند حسین شیخ، شاہ تراب بیجا پوری کا "دیوان تراب" مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش اور شاہ قاسم اورنگ آبادی کا "دیوان" مرتبہ سخاوت مرزا پہلی بار ترتیب و طباعت سے مزین ہوئے۔ ان کے علاوہ ایک نایاب بیاض، دکنی شعراء کے چند نایاب مرثیے، مثنوی، "برہ بھبھوکا"

مثنوی "مثل خالق باری" اور "ارشاد نامہ" دیوان ولی کا غیر مطبوعہ کلام اور مثنوی "معنوی" پاکستان کے مختلف علمی و ادبی رسالوں میں شائع ہوئے۔

دکنی ادب کے سلسلے میں ہندوستان میں ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ بندہ نواز کی معراج العاشقین کو اس طرح ترتیب دیا کہ اس میں ان کا اردو کلام بھی شامل کر دیا۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے ان کے شکار نامے کو ایک نہایت مفصل مقدمے کے ساتھ مرتب کیا۔ جاوید و   نے سب رس کی تلخیص قصہ حسن و دل کے نام سے ترتیب دی۔ دکنیات کے کچھ اہم نسخے عثمانیہ یونیورسٹی کے رسالے قدیم اردو میں شائع ہوئے۔ اس کی جلد اول میں سب سے اہم غواصی کی مثنوی مینا ستونتی مرتبہ ڈاکٹر غلام عرفان ہے۔ فیروز بیدری کی مختصر مثنوی "پرت نامہ" مربہ ڈاکٹر مسعود حسین خان قدیم اردو کا اہم نسخہ ہے۔ دکنی ادب کا ایک قابل قدر کام "کلیات شاہی" جسے علیحدہ علیحدہ مبارالدین رفعت اور زینت ساجدہ نے مرتب کیا۔ دیوان ہاشمی، "کلمتہ الحقائق"، مثنوی چندر بدن و مہیار، قصہ رضوان شاہ و روح افزا، مثنوی طالب و موہنی، علی نامہ، گلشن عشق، مثنوی تصویر جاناں، پنچھی باچھا، کلیات غواصی اور من سمجھاون بھی بڑے سلیقے سے مرتب کر کے شائع کئے گئے۔

پاکستان میں شمالی ہند کی منظومات کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جو اہم کام ہوئے اور پہلی مرتبہ شائع ہوئے ان میں فگار دہلوی کا کلام، اسماعیل امروہوی کی دو مثنویاں "وفات نامہ بی بی فاطمہ اور معجزہ انار" "مسدس رنگین" شاہ حاتم کا "دیوان زادہ" مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، عالم شاہ ثانی کے فرزند جہاں دار شاہ کا "دیوان" مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی (ضمیموں کا اضافہ ڈاکٹر صاحب کے تحقیقی مزاج کا آئینہ دار ہے) خلیفہ معظم کی مثنوی جنگ نامہ آصف الدولہ و نواب رامپور، دیوان حیدری، شکوہ فرنگ، لاہور اور کراچی سے شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ادینہ بیگ کا کامل کے حالات اور کلام، ارمغان دل، جعفر علی حسرت کا شہر آشوب، پاکستان کے مختلف علمی و ادبی رسالوں میں شائع ہوئے۔

شمالی ہند کے متنون کے ساتھ ان چند متنون کو بھی درج کیا جاتا ہے جو بلوچستان اور پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلوچستان کے ایک شاعر ملا محمد حسین براہوی کا اردو کلام مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق کوثر، لاہور سے اور شاہ شرف الدین اشرف بیابانی کی قدیم ترین مثنوی "نوسرہار" مرتبہ افسر امروہوی، سید ساجد علی فنائی کی مثنوی "عاقبت بخیر" مرتبہ افسر امروہوی کراچی سے شائع ہوئی "دیوان مبتلا" اور مولانا عبدی کی مثنوی "فقہ بندی" ادبی رسالوں میں شائع ہوئے۔ اس سلسلے میں ضمنی طور پر

اس غیر مطبوعہ کلام کا ذکر بھی کیا جاتا ہے جو دریافت ہوا لیکن ابھی تک متعلقہ شاعر کے دیوان یا کلام میں شامل نہیں ہوا۔ جن میں انعام اللہ یقین کا کلام مرتبہ محمد اکرام چغتائی، میر حسن کا کلام مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، نظیر اکبر آبادی کی نظم ایک رقاصہ کا عروج و زوال مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، نواب الٰہی بخش خان معروف کی غزلیں مرتبہ ڈاکٹر ایوب قادری، امیر مینائی کا کلام مرتبہ کریم الدین احمد، مولانا آزاد کا کلام مرتبہ ابو سلمان شاہجہان پوری، ثاقب لکھنوی کی چھ بیاضیں مرتبہ مشفق خواجہ اہم ہیں۔

ہندوستان میں شمالی ہند کی منظومات کی متنون کی ترتیب میں امتیاز علی عرشی کا مرتب کردہ "دیوان غالب" ایک اعلیٰ اور معیاری کام ہے۔ "دیوان فائز" مرتبہ مسعود حسین رضوی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان، "بکٹ کہانی" مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن بھی ترتیب متن کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی گوہر جوہری، مثنویات راسخ، اندر سبھا، خطوط غالب، داستان امیر حمزہ، دیوان اثر، دیوان جرات، دیوان یقین، طلسم ہوش ربا، کلام ممنون، کلیات ولی، کلیات سودا، کلیات غالب، گل رعنا اور نو طرز مرصع اس سلسلے کی اہم تصنیفات ہیں جن کے متنون ترتیب دیئے گئے۔

متنون کی ترتیب کے سلسلے میں ایک اہم کام تذکروں کی ترتیب کا ہے جو بڑی تعداد میں شائع کئے گئے۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جن کے دنیا میں ایک یا دو تین ہی نسخے ہیں۔ بعض تذکروں کو مناسب تحشیہ کے ساتھ شائع کیا گیا اور بعض کو محض چھپوا دیا گیا۔ ہر دو صورتوں میں ان کی افادیت سے انکار نہیں۔

پاکستان میں جن تذکروں کو مرتب کیا گیا ان میں عقد ثریا نکات الشعراء، ہمیشہ بہار، خوش معرکہ زیبا، گلشن ہمیشہ بہار، بہارستان ناز، گلستان سخن، مخزن نکات، گلشن بے خار، سراپا سخن، ارمغان گوکل پرشاد، مدائح الشعراء، عروس الاذکار، ریاض الفروس وغیرہ اہم ہیں۔

ہندوستان میں پاکستان کی نسبت بہت زیادہ تذکرے مرتب ہو کر شائع ہوتے۔ جن میں تحفۃ الشعراء، مسرت افزاء، تذکرۃ الشعراء، سفینہ ہندی، سفینہ کوش گو، دو تذکرے، دیوان جہان، گلشن سخن، تذکرہ نادر، عمدہ منتخبہ، گلشن ہند، طبقات الشعراء، تلخیص سراپا سخن، خوش معرکہ زیبا، مقالات الشعراء، تذکرہ مسرت افزاء، بہار بے خزاں، نکات الشعراء، تذکرہ آزردہ، تذکرہ قطعہ منتخب، تذکرہ شعرائے ہندی، تذکرہ شورش، تذکرہ شعرائے رام پور اور سخنوران گجرات قابل ذکر اور اہم ہیں۔

نثری ادب کے متون کی ترتیب و تصحیح کے سلسلے میں پاکستان میں تقریباً ساٹھ کے قریب نثری تصانیف کو متعارف کروایا گیا جن میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی نگارشات، غالب کے نثری متون، سرسید کے مقالات، خطبات، مکاتیب اور سفرنامے، سرسید کی معاصرین کی تصنیفات اور مکاتیب اقبال کے متن تصحیح و ترتیب کے بعد پاکستان میں شائع ہوئے۔ ان نثری متون میں ترتیب کا شاہکار ڈاکٹر وحید قریشی کا مرتبہ کردہ مقدمہ شعر و شاعری ہے۔

ہندوستان میں بھی اردو نثر کے بیش بہا خزانوں کو منظر عام پر لایا گیا جن میں غالب کا نسخہ بھوپالی اور فضلی کی کربل کتھا اہم ہیں۔ ترتیب متن کے لحاظ سے ملک رام اور مختار الدین احمد کی مرتبہ "کربل کتھا" اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے۔ قدامت اور ادبی خوبیوں کے لحاظ سے عیسوی خان کا "قصہ مہر افروز و دلبر" مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین رضوی ایک تاریخ ساز دریافت ہے۔ دیگر نثری متون میں قدیم داستانیں، غالب کی تحریریں، خطوط اور ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر اہم ہیں۔

۲۔ اطلاقی تحقیق

جہاں تک اطلاقی تحقیق کا تعلق ہے سب سے اہم کام تاریخ ادب اردو ترتیب دینا ہے۔ اس سلسلے میں اصل آخذ کا شائع کرنا اتنا ہی اہم ہے جتنا ان سے صحیح نتائج اخذ کرنا اور ان کی مدد سے تاریخ مرتب کرنا ہے۔ تاریخ میں دلکشی تبھی آتی ہے جب ادب کو معاشرے کی زندگی کے تسلسل کے طور پر پیش کیا جائے، اس کے تہذیبی و ثقافتی محرکات پر نظر رہے اور ادب کو ملک و قوم کی ذہنی تاریخ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں پاکستان میں سب سے دقیق کام ڈاکٹر جمیل جالبی کر رہے ہیں۔ اب تک انہوں نے تاریخ کی دو جلدیں مرتب کر لی ہیں جو لاہور سے شائع ہو چکی ہیں۔ یہ تاریخ کل چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ دوسری قابل ذکر تاریخ ادب جامعہ پنجاب کی شعبہ تاریخ ادبیات کی مرتبہ ہے جو انیس جلدوں پر مشتمل ایک مسبوط تاریخ ہے۔ تاریخ ادب کے مرتبین میں ڈاکٹر عبدالقیوم جن کی مرتب کی ہوئی صرف ایک جلد شائع ہوئی۔ ان تاریخوں کے علاوہ کچھ طویل اور مختصر تاریخیں بھی مرتب کی گئیں۔ تاریخ ادب کے سلسلے میں وہ کام جو زبان و ادب کی علاقائی حدود کے لحاظ سے کیا گیا اہم ہے، اس ضمن میں بیس کے قریب تحقیقی کتابیں شائع ہوئیں جن میں بلوچستان، سندھ، سرحد، پنجاب اور کشمیر میں

زبان و ادب کی خدمات کو منظر عام پر لایا گیا۔ نیز تاریخ ادب اردو کے متنوع موضوعات کے تعلقات سے متعدد تحقیقی مقالے پاکستان کے ادبی رسالوں کی زینت ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ ادب پر اہم ترین کام علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول ہے۔ اس تاریخ میں کمی یہ ہے کہ یہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک مسلسل منسلک تصنیف نہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔" دکنی نثر کی مستند تاریخ ہے اور نثار الحق کی کتاب "میر و سودا کا دور" بھی اہم ہے۔ علاقائی تاریخوں کے ضمن میں لکھنو کا دبستان شاعری اور دلی کا دبستان شاعری کے علاوہ دیگر اہم مقالے تصنیف ہوئے جن میں میسور، بھوپال اور جے پور کی خدمات قابل ذکر ہیں۔

پاکستان میں اصناف ادب پر بکثرت تحقیقی کام ہوا ہے جن اصناف پر توجہ دی گئی ان میں مرثیہ نگاری، ڈراما، داستان، افسانہ، ناول، سفرنامہ، انشائیہ، مثنوی، غزل، نظم، گیت اور رباعی ہے۔ شاعری کے حوالے سے ادبی، ثقافتی، سیاسی رجحانات اور تحریکات سے متعلق متعدد تحقیقی مقالے لکھے گئے جن میں سے بہت کم زیور طبع سے آراستہ ہوئے۔

مشاہیر ادب جن کے فکر و فن کے چراغ سے کاشانہ ادب روشن ہے اصناف ادب کی نسبت ان پر کام زیادہ ہوا ہے۔ تاہم اب بھی متعدد مشاہیر کے علم و فن کے کارنامے ہماری بازیافت کے منتظر ہیں۔ جن مشاہیر پر تحقیقی کام ہوا ان میں غالب، میر حسن، حاتم، میر تقی میر، سودا مومن، مرزا دبیر، رنگین، حسرت، شاہ نصیر، مصحفی، اکبر، صوفی تبسم، اقبال، قائم چاند پوری، امیر مینائی، جگر، ظفر علی خان، میر سوز، اصغر گونڈوی، حالی، آزاد، جعفر علی حسرت، پریم چند، رسوا، نذیر احمد، سرسید، شرر، آغا حشر، میر امن، رجب علی، محی الدین زور، مسعود حسن رضوی، نساخ، حامد حسن قادری، عبدالقادر اور حمید احمد خان اہم ہیں، ان میں بعض تحقیقی کام اعلیٰ معیار کے ہیں، خصوصاً ڈاکٹر وحید قریشی کا مقالہ "میر حسن اور ان کا زمانہ" تحقیق کا قابل قدر کارنامہ ہے۔

ہندوستان میں بھی اصناف اور مشاہیر ادب پر بے شمار تحقیقی کام کیا گیا جن میں بعض مقالے اعلیٰ معیار کے ہیں۔ جن اصناف ادب پر کام ہوا ان میں گیت، غزل، مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، واسوخت، رباعی، شہر آشوب، نظم، افسانہ، ناول، داستان، ڈراما، سوانح، ادب لطیف، انشائیہ، میلاد نامہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان اصناف کی تاریخ و ترویج و ترقی کا نہ صرف محققانہ جائزہ لیا گیا بلکہ ان ادبی سانچوں کی تعمیری اور صنفی خصوصیات کا محاکمہ بھی کیا گیا۔

مشاہیرادب کی خدمات پر بے شمار تحقیقی کام ہوا۔ تقریباً ۱۵۰ تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ جن مشاہیر پر کام ہوا ان میں اثر، آتش، آرزو، آزاد، اسماعیل میرٹھی، افسوس، اکبر، اقبال، امیرمینائی، بیدی، پریم چند، تسلیم، چکبست، حالی، میرحسن، حسرت، آغاحشر، جوش، جگر، جرات، داغ، درد، راسخ عظیم آبادی، راشد الخیری، رسوا، رشک، رشید احمد، ریاض خیر آبادی، سرور جہاں آبادی، سرشار، سرسید احمد، سرور، رجب علی، سید احمد دہلوی، سلیمان ندوی، سیماب، شاد، شبلی، شرر، شیفتہ، صہباتی، بہادر شاہ ظفر، عبدالحق، عشق دہلوی، عصمت چغتائی، غالب، فانی، قائم چاند پوری، کرشن چندر، کنہیالال کپوری، منٹو، مصحفی، مومن، نیاز، نذیر احمد، نظیر اکبر آبادی، نصیرالدین ہاشمی، واجد علی شاہ اور یگانہ چنگیزی اہم ہیں۔ تحقیقی کاموں کی فراوانی کے باوجود بھی متعدد ہستیاں موجود ہیں، جن کی حیات اور ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے۔ نیز شعری اور نثری اسالیب پر مزید کام کی ضرورت ہے۔ غزل ہماری مقبول ترین صنف ادب ہے۔ یوں اس پر مختلف حوالوں سے کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں لیکن تحقیقی اعتبار سے غزل کی تاریخ کا حق ابھی ادا نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ بہت سی قدیم اور جدید اصناف ابھی تحقیق کی منتظر ہیں۔

۳۔ لسانی تحقیق

اردو ادب کے علاوہ اردو زبان بھی محققوں پر اپنا حق رکھتی ہے۔ اردو لسانیات پر ابھی کام کی ابتداء ہے۔ اردو میں لسانی تحقیق کا آغاز حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق نے کیا۔ پاکستان میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے نام اہم ہیں کہ ڈاکٹر سبزواری نے اردو کے ارتقاء کو علمی اور سائنسی بنیادوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے جدید علم لسانیات کی روشنی میں اردو کی لسانی تشکیل کا جائزہ لیا۔ لسانی تحقیق کے سلسلے میں پاکستان میں جو کام ہوا ان میں ڈاکٹر سبزواری کے تحقیقی مقالے اردو زبان کا ارتقاء، اردو لسانیات اور داستان زبان اردو اور اردو الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے چند قدیم لغات اور ہندوستانی گرامر اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے لسانی روابط، اردو زبان کی اثر پذیری کے ساتھ ساتھ اثراندازی کا محققانہ جائزہ لیا گیا ہے جن میں اردو، سندھی کے لسانی روابط، اردو اور پشتو کے لسانی روابط، ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق، سندھی، پشتو اور اردو کے لسانی روابط، اردو اور راجھستانی بولیاں اہم ہیں، اردو اور علاقائی زبانوں کے تقابلی جائزے بھی اسی سلسلے کی

کڑی ہیں، جن میں کشمیری اور اردو کا تقابلی مطالعہ، ہندکو اور اردو کا تقابلی مطالعہ، اردو سندھی کا تقابلی مطالعہ، براہوی اور اردو کا تقابلی مطالعہ اور قدیم دکنی اور اردو کا تقابلی مطالعہ اہم ہیں۔

لسانیات کی تحقیق میں سب سے اہم چیز لغت کی ترتیب و تدوین ہے۔ پاکستان میں اردو لغت کے ضمن میں مولوی عبدالحق کی لغت کبیر کی دو جلدیں، اردو لغت بورڈ کی چھ جلدیں، نسیم اللغات، فرہنگ اقبال، علمی اردو لغت، ہفت زبان لغت، لغت اردو، قدیم لغت، ترکی اردو لغت اور جامع الامثال وغیرہ پاکستان سے شائع ہوئیں۔ اردو لغت بورڈ کراچی کا اصل منصوبہ انگریزی آکسفورڈ لغت کے انداز پر مسبوط لغت کی ترتیب و اشاعت ہے۔ یہ کام قریب قریب مکمل ہو چکا ہے اور ابھی چھ جلدیں شائع ہوتی ہیں۔ اردو میں جامع لغت کی ضرورت کی تکمیل میں بورڈ کا یہ ایک اہم اور قابل قدر اقدام ہے۔ اس تاریخ ساز شاہکار کی تکمیل کے بعد اردو فخر کر سکے گی۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو کی لسانی تحقیق کو آگے بڑھایا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین رضوی کا انگریزی رسالہ "اردو لفظ کا صوتی و صوتیاتی مطالعہ" گوپی چند نارنگ کی انگریزی کتاب "اردو کی کرخنداری بولی" اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو اور مولوی امتیاز علی عرشی کی اردو اور افغان اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کی صوتی اور صوتیاتی ساخت، اردو قواعد نویسی، دکنی اردو کے قواعد کا تجزیاتی مطالعہ، اردو عروض اور فن تحریر کی تاریخ اہم مقالے ہیں۔ لغت کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں چند اہم لغات سامنے آئی ہیں۔ لغات گجری، اردو ہندی لغت، مہذب اللغات، (چار جلدیں)، فرہنگ امثال، فرہنگ غالب، اردو وہندی لغت (انجمن ترقی اردو) روسی اردو لغت اور اردو روسی لغت، تلگو اردو لغت اور اردو تلگو لغت (یہ لغات مختصر ہیں) مرتب ہو کر شائع ہوئیں۔

۴۔ کتب حوالہ کی تیاری

کتب حوالہ کی تیاری کو بعض لوگ ناسمجھی سے فہرست سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس کے ذیل میں کام نہ ہونے کا جتنا بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔ کسی زبان کی اس سے بڑی بد نصیبی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے پاس اپنے ادبی سرمایہ کا کوئی جامع کیٹلاگ نہ ہو اور تحقیقی کاموں میں ایسے کیٹلاگ کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔

تحقیق کرنے والوں کے لئے مختلف کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں اولین ضروریات میں سے ہیں۔ پاکستان

میں نادر مخطوطات کے ذخیرے ہیں لیکن ابھی تک ان میں سے بیشتر کی فہرستیں شائع نہیں ہوئیں۔ جو فہرستیں شائع ہوئیں ان میں "جائزہ مخطوطات اردو" مشفق خواجہ کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، پنجاب پبلک لائبریری، ذخیرہ محمود شیرانی، ذخیرہ محمد شفیع، مائیکرو فلم اور آٹوگراف (لائبریری جامعہ پنجاب) سندھ میں اردو مخطوطات، مخطوطات پیرس، مخطوطات انجمن ترقی اردو، شاہان اودھ کے مخطوطات، اردو ادب کا دور اول (دکنی)، مآخذات احوال شعر اور مشاہیر، فہرست مخطوطات دیال سنگھ لائبریری اور قاموس الکتب کی تین جلدیں اہم ہیں۔ ان کے علاوہ غالب اور اقبال پر موجود کتابوں کی وضاحتی فہرستیں بھی مرتب کرلی گئیں ہیں۔

ہندوستان میں مخطوطات کے بہت اچھے ذخیرے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی فہرستیں مرتب ہوکر شائع ہوں تاکہ محققین استفادہ کرسکیں۔ جو فہرستیں شائع ہوئیں ان میں سے آصفیہ لائبریری کی وضاحتی فہرست، ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطات اور مطبوعہ کی فہرست، فہرست مخطوطات خدا بخش لائبریری، اسٹیٹ لائبریری رام پور (عربی مخطوطات) اردو مخوطات کی وضاحتی فہرست انجمن ترقی اردو، قاموس الکتب کی ایک جلد اور نیشنل لائبریری کلکتہ کی فہرست کتب وغیرہ اہم ہیں۔ تاہم یہ شعبہ محققین کے خصوصی توجہ کا محتق ہے۔ چند لائبریریوں کے کیٹلاگ ضرور موجود ہیں لیکن کئی ذخیرے صندوقوں اور عجائب گھروں میں بند پڑے ضائع ہورہے ہیں۔ ان سے استفادہ کے دائرے کو وسیع کرنے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ ان کی وضاحتی کیٹلاگ جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کرکے شائع کی جائیں۔

اس جائزے سے ایک بات سامنے آئی کہ اردو میں کوئی ایسی رہنما کتاب موجود نہیں جو اردو ادب سے متعلق جملہ اقسام کی لائبریریوں کے سلسلے میں معاون ہو۔

مجموعی طور پر تحقیقی کاموں کا جائزہ لینے سے جو موضوعات زیادہ مقبول نظر آتے ہیں وہ مشاہیر ادب اور شخصیاتی تحقیقی مقالوں کی فہرست ہے۔ اکثر مقالوں کی تکمیل میں محقق کا طریقہ کار سوانح نگار کا ہوتا ہے جو عموماً میکانکی انداز سے انجام پاتا ہے۔ مثلاً حالات زندگی اور عصری نقوش تو اجاگر ہوجاتے ہیں اور غیر مطبوعہ کلام یا نگارشات کا انتخاب درج کردیا جاتا ہے مگر شاعر یا نثر نگار کے فکر و فن کے خدوخال نمایاں نہیں ہوتے۔

تحقیقی ادب میں جتنے کام ہوئے ہیں ان میں اصناف ادب کا دوسرا نمبر ہے۔ مغرب کی روشنی میں ہمیں ادبی و غیر ادبی ساخت اور ان کی قدر و قیمت کے تصور کا اندازہ ہوا۔ اردو تنقید جس روایتی ڈگر پر چل رہی تھی اس میں تبدیلی آئی۔ یہ

مقالے تحقیقی ہی نہیں بلکہ ان میں تنقیدی شعور ضوفشاں ہے۔ پھر مراکز علم و ادب پر بے شمار مقالے لکھے گئے۔ ان مقالوں کے ذریعے ملک کے وہ منتشر علاقے سامنے آ گئے جن کا اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں اہم حصہ رہا ہے۔ سب سے کم لسانیاتی مقالے لکھے گئے یہ تفاوت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ہاں شخصیت پرستی اور واقعاتی ریسرچ کا رجحان تیز ہے ۱۶۔

ان محققین کی تحقیقی کاوشوں نے اردو ادب کے تحقیقی ذخیرے میں قابل قدر اور گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ گزشتہ چالیس پینتالیس برسوں میں اردو زبان و ادب پر تحقیق کا کثیر سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے مختلف شعبوں پر تحقیقی کام ہوا۔ خطی نسخے بڑی تعداد میں پہلی بار ترتیب و طباعت سے آراستہ ہوتے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے نثری ادب میں اضافہ ہوا۔ مناسب تحشیہ کے ساتھ لاتعداد تذکرے مرتب کر کے شائع کیے گئے۔ تواریخ اردو و ادب مرتب کی گئیں، علاقائی ادب پر توجہ دی گئی۔ اصناف ادب پر تحقیق کی گئی۔ مشاہیر ادب کی خدمات پر قابل اعتماد تحقیقی کام ہوا۔ اردو کی لسانی روایت کو آگے بڑھایا گیا۔ لغات ترتیب دی گئیں۔ مخطوطات کی متعدد فہرستیں مرتب کی گئیں جن میں نسخوں کی کیفیت کو جدید اصولوں پر لکھا گیا۔ غرض یہ کہ اردو ادب میں تحقیق کے سلسلے میں جو کاوشیں کی گئیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو تحقیق کا معیار برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ یوں تو تحقیق میں مثال اور معیار تک رسائی ممکن نہیں، بعض اوقات منزل پر پہنچنے پر احساس ہوتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ ساقط المعیار کاموں کے انبار میں معیاری تحقیقی کاموں کی تعداد کم ضروری ہے لیکن قابل قدر ہے۔

تحقیق و تدوین کا بہتر کام وہ محقق کر رہے ہیں جو نسبتاً تجربہ کار ہیں۔ ایم اے کر کے جو اسکالر پہلی ڈگری کے لئے کام کرتے ہیں وہ عموماً اتنے پختہ نہیں ہوتے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔

ہمارے ہاں تحقیق کی راہ میں بڑی مشکلات ہیں۔ مسائل کی زیادتی اور وسائل کی کمی ہے۔ ان بے شمار کوتاہیوں نارسایوں اور خامیوں کے باوجود ہم نے ادبی تحقیق کی روایت کو پروان چڑھایا، آگے قدم بڑھایا ہے۔ اگر ہماری تحقیقات میں کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہو گا کہ ہم نے کچھ کام نہیں کیا۔ آج اردو زبان و ادب میں مختلف اور متنوع موضوعات پر جس رفتار سے کام ہو رہا ہے اس میں ایک بہتر اور روشن مستقبل کے امکانات موجود ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء، ص ۶۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ اردو میں تحقیق، مالک رام، رہبر تحقیق، لکھنو، لکھنو یونیورسٹی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۷

۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۔ تدوین اور تحقیق کے رجحانات، رشید حسن خان، اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۱

۶۔ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، ڈاکٹر وحید قریشی لاہور مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء، ص ۹

۷۔ ایضاً، ص ۱۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۱

۹۔ اردو میں تحقیق، مالک رام، ص ۷۲

۱۰۔ اردو میں تحقیق کا اولین معلم حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر حکیم چند نیر، کراچی، سہ ماہی اردو، جلد ۵۶، شمارہ ۴۵، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲۸

۱۱۔ تدوین اور تحقیق کے رجحانات، ص ۳۰۰

۱۲۔ فارسی زبان و ادب سے متعلق شیرانی کی تحقیقات، پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، کراچی، سہ ماہی ردو، شمارہ ۴۰ ۱۹۸۰ء، ص ۴۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۴۔ اردو میں تحقیق کا معیار، ڈاکٹر گیان چند، رہبر تحقیق، لکھنو لکھنو یونیورسٹی شعبہ اردو، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴۷

۱۵۔ ہندو پاک کی محققین کے کارناموں کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کے مضمون، ڈاکٹر خلیق انجم کی فہرست، ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مضمون اور ڈاکٹر سید معین الرحمن کی تحقیق سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۶۔ اردو میں اصول تحقیق، ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱-۲۴

اردو میں تنقید کی روایت

ڈاکٹر انوار احمد

ادبی تنقید کے تین شعبے ہیں، اصول تنقید، عملی تنقید اور نقد تنقید (گویا جسے تنقید کہلوانے کا دعویٰ ہے، اسے بھی تو تنقید کے قائم کردہ معائر کے تحت پرکھا جاتے) اردو تنقید میں مؤخر الذکر شعبے میں بہت کم کام ہوا ہے، مضامین ضرور لکھے گئے ہیں، مختلف مضامین کو یکجا کر کے تنقیدی کتب بھی مرتب کی گئی ہیں، مگر میرے علم کے مطابق اردو میں اس حوالے سے پانچ کتابیں موجود ہیں، کلیم الدین احمد کی "اردو تنقید پر ایک نظر"، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی "" اردو میں تنقید" ڈاکٹر عبادت بریلوی کی "اردو تنقید کا ارتقا"، ڈاکٹر شارب ردولوی کی "جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات"، ڈاکٹر وزیر آغا کی "تنقید اور جدید اردو تنقید"۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب کی نوعیت تنقید کے ابتدائی دور کی ایک ضخیم تاریخ کی ہے، مگر میں احترام سے کہوں گا کہ یہ تنقید کی تنقیدی تاریخ بھی نہیں، ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب کے پہلے حصے میں تنقید سے متعلق اصولی نکات اٹھاتے ہیں، جب کہ دوسرے حصے میں جدید تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے فلسفیانہ انداز نظر اختیار کیا ہے، انہوں نے جدید اردو تنقید کا جائزہ افقی، عمودی اور امتزاجی تنقید کے عنوانات کے تحت لیا ہے، مگر الجھن اس وقت ہوتی ہے، جب وہ خود کہتے ہیں کہ زمان و مکاں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

کلیم الدین احمد کی کتاب (اردو تنقید پر ایک نظر) جھلاہٹ یا جارحیت اور بعض مواقع پر تضاد بیانی کے باوجود اردو میں تنقید کی روایت کے بارے میں برصغیر کے انگریزی ادبیات کے اساتذہ کے عمومی موقف کی ترجمانی کرتی ہے، جب کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی کتاب (اردو میں تنقید) اس تالیف کو ظاہر کرتی ہے کہ اردو کے ابتدائی نقادوں نے ان کی طرح ارسطو کی POETICS اور بالخصوص کولرج کی BIOGRAPHIA LITERARIA نہیں پڑھی تھی۔

ڈاکٹر شارب ردولوی کی "جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات" بنیادی طور پر وہ تحقیقی مقالہ ہے، جو لکھنو یونیورسٹی میں 1965ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے منظور ہوا، اس مقالے کے نگران نامور نقاد سید احتشام حسین تھے، اس میں شک نہیں کہ اردو تنقید کے جائزوں میں ڈاکٹر شارب کی یہ کتاب اہم ترین کتاب ہے مگر اس میں بھی دو کمزوریاں موجود

ہیں، (۱) "تحقیق" کا تاثر قائم کرنے کے لئے غیر متعلق، بیانات اور حوالہ جات کی کثرت، جو اردو کے تحقیقی مقالات کی مجبوری بن گئی ہے۔ (۱۱) بھارت کے معاصر نقادوں کا "محاسبہ" کرنے سے گریز کہ (الف) نگران پر جانبداری کا الزام نہ آئے (ب) انہیں نقادوں میں سے کوئی مقالے کا ممتحن نہ بن جائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے پنجاب یونیورسٹی کے لئے ڈاکٹریٹ کا مقالہ بعنوان "اردو میں نفسیاتی دبستان تنقید" لکھا جب کہ محمد خان اشرف نے بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے لئے ڈاکٹریٹ کا مقالہ "اردو کا رومانوی دبستان تنقید" لکھا ہے، دونوں مقالات علمی اعتبار سے بے حد اہم ہیں، مگر تاریخ تنقید کے علیحدہ علیحدہ ابواب کا درجہ ہی رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب "اردو تنقید کی تاریخ" جلد اول کے حوالے میں نے دیکھے ہیں، کتاب نہیں، ---- تخلیقی صلاحیت بنیادی طور پر وہی صلاحیت ہے، جب کہ تنقیدی شعور اکتساب کا نتیجہ ہے، اس رازوں بھری کائنات میں فطرت فن کار کی تحویل میں پورا "سچ" دے دیتی ہے، یہ اور بات ہے کہ وہ عمر بھر اس سے بے خبر رہے یا اس امانت کو ضائع کر بیٹھے، ڈیماستھینز (DEMOSTHENES) نے جو یہ کہا تھا کہ آدمی اچھی قسمت سے جو کچھ حاصل کرتا ہے، اچھے مشورے کے بغیر اسے ضائع کر بیٹھتا ہے۔ لان جائنس (LONGINUS) نے اس کی توضیح شاعری میں فطرت اور فن کے امتزاج کے حوالے سے کی ہے اور میں اسے تخلیق و تنقید کے ناگزیر رشتے کی جانب اشارہ کرنے کی جسارت کرتا ہوں، نقاد بھی اس پوری سچائی کو دریافت کرنے کے لئے اپنی ذات سے باہر نکل کر ان مختلف علوم پر دسترس حاصل کرتا ہے، جو سچ کے امانت دار ہونے یا اس کی نشان دہی یا اس تک پہنچنے کے طریق کار سکھلانے کے دعویٰ کرتے ہیں، مگر ادبی نقاد فن کار کے تخلیقی کرشمے کی فیض یابی سے اپنے علم اور شعور کو نمو بخشتا ہے اور پھر اس شعور سے فن کار کی تخلیقی صلاحیت کو سنوارتا ہے، جس سے خود اس کا جہان علم سنورتا ہے اور یوں ایک دوسرے سے اخذ و قبول کے اصول کے تحت دونوں اپنا سفر طے کرتے ہیں، تنقید کا زادِ راہ، تخلیق پر اور تخلیق کا اثاثہ تنقید پر بھی صرف ہوتا ہے، مگر حقیقت میں دونوں کا اثاثہ بڑھتا ہے۔

ہمارے ہاں عموماً ادبی تنقید کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے دو رویے نظر آتے ہیں۔ ایک کی نظر میں اردو میں تنقید اقلیدس کا فرضی نقطہ ہے یا محبوب کی کمر کی طرح موہوم ہے، جب کہ دوسرے کے مطابق ہمارے پاس خود شعراء کی تنقیدی صلاحیت (ان کی تخلیقات میں کارفرما) اساتذہ کی اصلاحیں، مشاعرنے کا تہذیبی مکتب اور شعراء کے ساتھ سے زیادہ

تذکرے موجود ہیں، جن میں مشرقی انتقاد کی روشن روایت دمک رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی تفہیم اور تحسین کے لئے ہمیں عربی اور فارسی کے اساتذہ فن کے وضع کردہ شعری معیارات پیش نظر رکھنے ہوں گے، جن کا محور و مرکز عروض، بدیع اور بیان رہے ہیں، آخر کوئی وجہ تھی جو عربوں کو ارسطو کی POETICS سے زیادہ PHETORICS نے اپیل کیا (چنانچہ ایک رائے یہ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی کے مطالعے میں بھی ارسطو کی "بوطیقا" کی بجائے "رطوریقا" پوری یا جزوی طور پر آئی تھی)، سید عابد علی عابد نے بھی "اصول انتقاد ادبیات" میں شعرائے اردو کے تذکروں کو مذکورہ تناظر میں پڑھنے اور مشرقی تنقیدی اصطلاحات کو محض لفاظی خیال کرنے سے گریز کرنے کی تلقین کی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "شعرائے اردو کے تذکرے اور فن تذکرہ نگاری" میں آب حیات کے علاوہ 66 تذکروں کا ذکر کیا ہے، جن میں 35 فارسی، ایک انگریزی، ایک فرانسیسی اور 29 اردو میں ہیں، ان تذکروں کا بنیادی منشاء تنقید نہیں، مگر ان میں سے بعض میں تنقیدی اشارے اور بعض بلیغ تنقیدی تراکیب موجود ہیں، جیسے "معنی یابی" سبک گفتاری، تلاش سخن نور، خوش فکری، خوش آرائی وغیرہ

"آب حیات" لکھتے وقت بھی محمد حسین آزاد کا منشاء اجتماعی یاداشت سے معدوم ہوتی تہذیب کو محفوظ کرنا تھا، مگر عابد علی عابد نے آب حیات میں پانچ ادوار کی تشکیل اور ہر دور کی شاعری کو اس کے نظام نسبتی میں دیکھنے کی عمل کی تعریف کی ہے، جب کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کے لیکچر "دوبارہ خیالات موزوں ۔۔۔۔" کے حوالے سے شاعر کی افتاد طبع سے متعلق ان کے بیان کو ہی اہمیت دی ہے، ۔۔۔۔ مولانا شبلی نعمانی کی ترجیحات علمی میں تنقیدی خصوصاً اردو تنقید ثانوی حیثیت رکھتی ہے، البتہ "شعرالعجم" سے وہ تناظر ضرور فراہم ہوجاتا ہے، ج اردو شاعری کی روایت میں کارفرما اجزاء، کرداروں کے ہیولے، تراکیب اور تمثیلات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے تاہم موازنہ انیس و دبیر، تقابلی تنقید کی ایک ناقص مثال ہے، اس کتاب کی تصنیف سے پہلے مولانا نے کسی کو خط میں بھی لکھا تھا "میں کلام انیس کا تفصیلی ریویو لکھ رہا ہوں۔" پھر نجانے کیا ہوا کہ انہوں نے دبیر سے انیس کے موازنے کا فیصلہ کرلیا۔ مگر یہ انداز شبلی ایسے عالم کے لئے زیبا نہیں کہ وہ کتاب میں محاسن کلام انیس بیان کرنے کے بعد ایک مختصر سے حصے میں میرزا دبیر کا ذکر کرتے ہیں اور عنوان ہی یہ قائم کرتے ہیں "میرزا دبیر کے کلام کے مصائب"۔ اسی طرح وہ شاعری کے لئے محاکات (مصوری، ترجمانی، نقل) اور تخیل کو لازمی اجزاء قرار دینے کے بعد جب حالی کی طرح مثالیں دینا شروع کرتے ہیں کہ دیکھیے یہاں محاکات

ہے، مگر تخیل نہیں اور یہاں تخیل ہے محاکات نہیں تو وہ اپنی اس ناقدانہ کمزوری کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ شعری صلاحیت کے جوہر کا تعین نہیں کرسکے، وگرنہ وہ محاکات اور تخیل کے ناگزیر ربط کو دریافت کرتے کہ ارسطو نے محض محاکات کا ذکر کیا ہے اور ناقدین نے اسی کو متخیلہ کی مدد سے زندگی کی تخلیق نویا Imaginative Reeconstruction of Life ہے، تاہم شبلی نے شعر کی ماہیت پر معنی خیز گفتگو کرکے ایران میں تصوف کے پروان چڑھنے کے عمرانی اسباب بیان کرکے کسی بھی مغربی مفکر یا مغرب کی نسبت سے مرعوبیت سے انکار کرکے اور اپنے تخلیقی اسلوب کے باعث اردو تنقید کی ابتدائی تاریخ میں اہم مقام پایا ہے۔

سرسید کی فکری، افادی و اصلاحی تحریک نے تنقید کی جو اہم ترین دستاویز ترتیب دی، "مقدمہ شعروشاعری" ہے، جسے حالی نے تصنیف کیا اور ظاہر ہے کہ جوان کے دیوان کا مقدمہ تھا اور شاعری میں نئی طرز کے جواز بلکہ اس کی تلقین کے جواز کو پیش کرتا ہے، مقدمے کے دو حصے ہیں، ایک اصول تنقید اور دوسرا علمی تنقید پر مشتمل ہے۔ اصول تنقید میں شعری اور سوسائٹی کی ناگزیر تعلق، آمد کے مغالطے اور آورد کی اہمیت، شاعری کے لئے تین بنیادی شرطیں (مطالعہ فطرت، تخیل اور تفحص الفاظ) شعری کی تین خوبیاں (سادگی، جوش، اصلیت) اور نیچرل شاعری کی توضیح ایسے مباحث ہیں، جن کے باعث انہیں اردو کا پہلا عمرانی نقاد کہا جاتا ہے، چنانچہ انہوں نے اردو غزل اور اردو مثنوی کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ بھی اسی زاویہ نظر سے لیا ہے اور اصلاحی یا مقصدی تحریک (سرسید تحریک) کے تحت غزل میں عشق کے مفہوم کو وسعت دینے، واردات کی بغیر عشق اور تصوف کے مضامین کے رسمی، تقلیدی اور مصنوعی ہوکر رہ جانے، غزل کے مضامین ہوکر رہ جانے، غزل کے مضامین کو پوری زندگی پر پھیلانے اور اس کی زبان کو وسعت دینے کے حوالے سے "اصلاحی اقدامات" تجویز کئے، اسی طرح مثنوی میں میں ربط کلام کے منطقی تقاضے بڑھانے، اس کے موضوعات کے دائرے میں اضافہ کرنے اور اس میں واقعات کے بیان کو قرین قیاس رکھنے کے حوالے سے نو (9) تجاویز پیش کیں / مرثیے اور قصیدے کا بھی سرسری ذکر کیا، اگرچہ مؤخرالذکر کے بارے میں کہا کہ شخصی حکومتوں اور درباروں کے خاتمے کے بعد یہ صرف ایک مردہ صنف ہے، حالی کو اردو تنقید کی روایت میں اہم ترین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے، تاہم ان کی تنقید میں تین عیب نمایاں ہیں، ایک ان کی مغرب سے آتے ہر حوالے سے مرعوبیت دوسرے مغربی اقوال کے صحیح تناظر اور مطلب تک نہ پہنچ سکنا، جیسے "Simple;" "Sensuous and passainate" کے لئے سادگی، جوش اور

اصلیت کی اصطلاحات استعمال کرنا اور تیسرے ان تینوں کے مابین وحدت کو تلاش کرنے میں ناکام رہنا، جس کے باعث مقدمہ شعرو شاعری کا وہ حصہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے، جہاں وہ اشعار کی مثالیں دے کر اپنی دانست میں یہ وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان اشعار میں سادگی تو ہے، اصلیت اور جوش نہیں، ان اشعار میں اصلیت تو ہے، مگر سادگی اور جوش نہیں اور ان اشعار میں جوش تو ہے، مگر سادگی اور اصلیت نہیں۔ تاہم "اصلیت" کے عنوان سے قطع نظر ان کی توضیح بے حد معنی خیز ہے جب وہ کہتے ہیں کہ فی الواقع ایسا ہو، یا شاعر کے عندیے میں ایسا ہے، یوں وہ اصلیت کے پردے میں شاعرانہ صداقت کی ہی توضیح کرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق اور مولانا وحید الدین سلیم کی تنقید کو بھی سرسید تحریک کی تسلسل میں دیکھنا چاہیے، البتہ مولوی عبدالحق مغربی اقوال سے مرعوب ہوتے نہیں دکھائی دیتے اور ان کی توجہ تحقیق کی جانب زیادہ ہے، نیاز فتح پوری کی تنقید کو شعرو ادب میں ان اجزاء اور اقدار کی بازیابی کا عمل کہنا چاہیے، جنہیں افادیت اور عقلیت نے نظرانداز کر دیا تھا، جذباتی وفود، تخیل کی وحشت خرامی سے وابستہ حیرت، آگئیں اور یک لخت پھوٹنے والا خوشی کا جھرنا! نیاز کی خرد افروزی اور مروجہ تصورات سے انحراف ایک سطح پر سرسید اور پھر ترقی پسند تحریک سے بھی منسلک ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو تنقید کو بھی بے پناہ متاثر کیا، اور اس تنقید نے معاصر ادب و شعر پر بھی بہت اثرات چھوڑے، حقیقت میں یہی ایک دور اردو تنقید پر آیا، جب تنقید طبقہ خواص تک محدود نہ رہی، شعر و ادب کا ذوق رکھنے والوں میں ترقی پسند شاعری اور افسانوی ادب مقبول ہوا تو تنقید کی جانب سے اٹھاتے ہوتے سوالوں نے بھی ان کو ذہنی تربیت اور بیداری سے بڑا کردار ادا کیا، اس میں بڑا دخل انتہائی تیزی سے بدلتے برصغیر کے سیاسی اور سماجی منظرنامے کو بھی ہے، انقلاب کی خواہش، انجماد کی ہر صورت یعنی تقدیر میں لکھی ہوتی، غلامی، جہالت اور غربت کو پگھلانے پر تلی ہوتی تھی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، ظہیر کاشمیری، علی سردار جعفری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنون گورکھپوری، اور پھر بعد میں آل احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی، کیفی اعظمی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی اسی سلسلہ خیال کی تنقید سے منسلک چند نام ہیں، ان ناقدین کی کتب تحریروں اور تصورات ادب و شعر کا احترام کرنے کے باوجود میں یہ عرض کروں گا کہ ان میں سے بعض ناقدین نے تنقیدی عمل کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو بھی میکانکی عمل بنا دیا۔ تنقید کو خشک، بے رس اصولوں، چند اصطلاحات کی تکرار یا نعرہ بازی تک محدود

کردیا، تاہم سید احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹرمحمد حسن اور آج پاکستان میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی کتب اور تنقیدی مضامین تنقید کے اس زاویہ نظر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ترقی پسند تنقید کا ردعمل بھی دنیائے تنقید میں شدید طور پر ہوا، اثر لکھنوی ڈاکٹر عندلیب شادانی، کشن پرشاد کول نے اپنا ردعمل براہ راست ظاہر کیا، مگر مولانا صلاح الدین احمد اور میراجی کی تنقید بالواسطہ طور پر مذکورہ بالا تصورات ادب و شعر (ادب و شعر کو سمجھنے کے کئی سیاسی اور سماجی حوالوں کو مرکزی اہمیت دینا) سے توجہ ہٹاکر تخلیقی امکانات کی ایک نئی فضا سے روشناس کرتی ہے، محمد حسن عسکری قیام پاکستان سے پہلے ہی ترقی پسند تنقید کے موقف کے خلاف وہ نقطہ نظر ظاہر کر چکے تھے جو "ساقی" دہلی اور "نیا دور" بنگلور میں لکھنے والے ناقدین کے رویے کا غماز تھا، قیام پاکستان کے فوراً بعد، نئی ملازمتوں اور منفعتوں کے حصول کے ساتھ شعروادب کے اثاثے سنبھالنے کا بھی مسئلہ پیدا ہوا تو ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور نقادوں پر ایک یلغار ہوئی، (خود ترقی پسند مصنفین بھی اپنے عروج کے زمانے میں ایسے رویے کا مظاہرہ کر چکے تھے، بعض ادیبوں کی تخلیقات پر اپنے رسائل میں پابندی لگانا، وغیرہ) چنانچہ میرے نزدیک محمد حسن عسکری کی تنقید میں تلخی اور جملہ بازی کے زیادہ اسباب شخصی اور ذاتی ہیں، (چنانچہ ڈاکٹر تاثیر اور کچھ اور لوگوں کے بارے میں لکھے گئے محمد حسن عسکری کے فقروں کی سطح ملاحظہ کیجئے)، تاہم محمد حسن عسکری اردو تنقید کی تاریخ میں ایک بے حد اہم نام ہے، ان کے تنقیدی و فکری سفر کا ایک مرحلہ وہ تھا جب انہوں نے وجودی نقطہ نظر کے تحت طاقت ور کی منشاء سے پھوٹنے والی اقدار کے قالب میں مسخ ہوجانے والے انسان کو پھر سے آدمی بنانے پر زور دیا تھا اور ان کے سفر کا اختتام اس مرحلے میں ہوا، جب وہ مولانا اشرف علی تھانوی کے ملفوظات سے اصول تنقید اخذ کرتے ہیں، اکوڑہ خٹک کے مولانا عبدالحق کے اسلوب کو کامل اسلوب قرار دیتے ہیں اور فرانسیسی مفکر عبدالواحد (سابقہ نام رینے گینوں) کے اس تجزیے کو قبول کرتے ہیں جو مغربی لایعنیت اور فکر کا انہوں نے کیا، ایذراپاؤنڈ اور ڈی ایچ لارنس کی بے پناہ تحسین، بالزاک، ستاں دال، ہرمن میلول اور دوستوفسکی کے ناولوں کے اعلیٰ تراجم کرنے کے باوجود مغرب کے تخلیق کاروں کو "آفاق" میں سرگرداں اور "انفس" سے بے خبر، تخلیقی عمل میں عالم جبروت، عالم ملکوت تک کو چھوتے مگر عالم لاہوت و عالم ناسوت کی جانب گامزن دیکھتے تھے یا نہیں۔

ہم عموماً مکتبی یا درسی نقادوں کا مذاق اڑاتے ہیں، مگر اردو تنقید کو انہی مکتبی نقادوں نے بہت بڑا فکری سرمایہ دیا،

میرے نزدیک ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس سلسلے کے اہم ترین نام ہیں، سید وقار عظیم نے افسانوی تنقید اور پھر اقبالیات کے شعبے پر توجہ دی، مگر ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے موضوعات متنوع ہیں، تنقید، لسانیات، شاعری، افسانہ، اقبال وغیرہ اور دونوں اساتذہ کا اسلوب بے حد زندہ اور کسی عالم کے مشفق بلاوے کا اسلوب ہے، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اگرچہ تدریس سے وابستہ رہے، تاہم وہ مکتبی تنقید کے حوالے سے اپنے تشخص سے گریزاں تھے، افسانوی ادب کی تنقید اور مغربی ادب کی فرہیم و تحسین میں ان کا نام نمایاں ہے، اردو میں تاریخ ادبیات انگریزی، ان کے آخری دور کا ایک اہم کارنامہ ہے، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر معین الرحمان، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر شمس الدین، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، افتخار حسین شاہ، جابر علی سید، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر سحر انصاری، شمیم احمد، اسلم انصاری، ڈاکٹر طاہر تونسوی اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (فارسی کے استاد) ایسے نقاد اردو یا فارسی ادبیات کے اساتذہ ہیں جب کہ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، صدیق کلیم، جیلانی کامران اور عرش صدیقی انگریزی ادبیات کے اساتذہ ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ماضی میں حمید احمد خان اور سید عابد علی عابد کی صورت میں جو ناقدین اردو تنقید کو میسر رہے، کہ وہ فارسی، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں کی ادبیات کی تحسین کا صحیح ذوق رکھتے ہیں، کم یاب ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید کا پھر ایک اہم نام ہے، انہیں ایک نظریہ ساز نقاد کہا جاتا ہے کہ انہوں نے تخلیق و تنقید کو ایک تہذیبی تناظر اور نفسیاتی معنویت دی، انہوں نے تخلیقی عمل کی اسراریت پر قلم اٹھایا ہے، طنز و مزاح کے محرکات اور اجزا۔ کا تجزیہ کیا ہے، اردو شاعری کے تہذیبی مزاج کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے، نظم جدید کے مختلف رجحانات، ادوار اور اسالیب کی معنویت واضح کی ہے اور مسلسل نئے علوم سے اپنی تنقید کا رشتہ قائم رکھا ہے، ڈاکٹر سلیم اختر اردو کے پہلے نقاد ہیں، جن کا تنقیدی کلیات شائع ہو گیا ہے، انہوں نے اردو نفسیاتی دبستان تنقید میں اپنے لئے بے حد اہم مقام حاصل کیا ہے، انہوں نے اساطیر، داستان، افسانہ، تخلیقی عمل اور اقبالیات کو بطور خاص موضوع بنایا ہے، ڈاکٹر سہیل احمد بھی نوجوان ناقدین میں نئے علوم سے گہری واقفیت اور اپنے مطالعے کو اردو تنقید میں عکس ریز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے تحقیق اور تنقید کی دنیا میں کم عمری میں مقام حاصل کیا ہے، اردو افسانے پر ان کی تنقید اور ان کی کتب میں آرٹ سے رغبت اور محنت طلب کام کرسکنے کی صلاحیت اپنے ہم عصروں میں انہیں نمایاں

کرتی ہے، ڈاکٹر انور سدید کو میں اردو میں حوالے کی ایک اہم کتاب کہتا ہوں، وہ اپنی زبان اور تخلیقات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اردو کی مختلف ادبی تحریکوں اور اصناف پر ان کی کتب کی خاصی اہمیت ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی مغربی ادبیات کے تراجم کئے اور نظیر صدیقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادب کے طالب علموں کو مغرب کے تنقیدی و ادبی تناظر سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ساختیات اور اسلوبیات کو متعارف کرانے کی دھن میں فکشن پر اپنے عمدہ تنقیدی مضامین کے حوالے کو کسی قدر دھندلا کر دیا ہے۔ ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی ایک نکتہ آفریں نقاد ہیں، باقر مہدی اور وارث علوی نے اپنی ذہانت وار جودت طبع کو سلیم احمد اور شمیم احمد کی طرح پھبتی کسنے میں صرف کیا ہے، عرش صدیقی نے بالعموم شاعری کی تنقید پر توجہ دی ہے۔ تنقید میں نہ صرف سائنسی نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے بلکہ تحقیق و تنقید کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جابر علی سید نے لغت اقبالیات، تنقید شعر اور اصول تنقید سے متعلق قابل قدر کام کیا ہے۔

اسی طرح ہمارے ادبی جرائد کا بھی اردو تنقید کی تاریخ میں ایک کردار ہے، مخزن، ہمایوں، نگار، ساقی، نیا دور، ادبی دنیا، فنون، اوراق، ماہ نو، سیپ اور ارتقا، ان جرائد کے محض چند نام ہیں، جو اردو تنقید میں نت نئے سوال اور رجحان پیدا کرنے اور انہیں پروان چڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آج بھارت میں اردو تحقیق و تنقید کا معیار ہمارے ہاں کی تحقیق و تنقید کے مقابلے میں بہتر ہے، اس صورتحال کا تجزیہ کیا جائے تو وہ اسباب سامنے آتے ہیں جن پر پردہ ڈالنا فکری بددیانتی ہوگا۔

میرا تاثر ہے کہ ہمارے ہاں تنقید کی پذیرائی سنجیدہ اور باذوق طبقوں یا اردو ادبیات کے اساتذہ اور طالب علموں میں وہ نہیں رہی، جو تیس، چالیس برس پہلے تھی، اس کی بڑی وجہ تو یہی ہے کہ ہماری تنقید کا رشتہ زندہ سوالات سے کٹ گیا ہے اور رفتہ رفتہ اس نے وہ اسلوب اختیار کیا ہے، جس سے لنڈے کے کوٹ کی سی بساند آتی ہے، مغربی علوم اور ادبیات و تنقید سے سطحی مگر چمکیلی واقفیت، ان اصطلاحات کا استعمال، جن کے مفہوم، محل استعمال اور تناظر پر ایسی گرفت، جیسی مٹھی کو ریت پر ہوتی ہے، اپنے مخاطب کو تعلیم ترغیب یا تسکین و تربیت دینے کی بجائے مرعوب اور سراسیمہ کرنے کی خواہش، وقتی مصلحتوں کے تحت سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کر سکنے کے اختیار کا زعم اور تنقید ادب کے لئے ادب کے

مطالعے کو بنیادی ضرورت خیال نہ کرنا تو محض چند اسباب ہیں اس صورت حال کے اور اگر آپ اس صورتحال کو وسیع تر تناظر میں سمجھنا چاہیں تو پاکستان سماج کی تشکیل و نمو کے جملہ مدارج کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہوگا، قیام پاکستان کے بعد ہی جھوٹے "کلیم" سے ہے، تحریک پاکستان کے مخالفین نے نظریہ پاکستان کی تشریح و تعبیر کے تمام تر حقوق حاصل کر لئے اور اس سلسلے میں انہیں ان حکمرانوں سے بہت تقویت ملی، جو اپنے حق حکمرانی کے بارے میں اپنے بچے کھچے ضمیر پر بوجھ رکھتے تھے اور اہل پاکستان کے بنیادی معتقدات کے بارے میں دل فریب نعرے ایجاد کر کے اپنے اقتدار کو طول دینا چاہتے تھے، جس کی وجہ سے تاریخ اور ثقافت کے سوالوں کے پسندیدہ جواب درس میں، منبر پر، ریڈیو، ٹی وی پر، "دانشور" کی روغنی زبان پر اس طرح سے آتے کہ ایک الم ناک طوطا کہانی بن گئی، اس ذہنی و فکری تشدد کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارا معاشرہ مجموعہ طور پر مغائرت یا بے تعلقی کا شکار ہوگیا، تعلیم یافتہ طبقہ دو گروہوں میں تقسیم ہوگیا، ایک دوسری سطح پر جینے لگا، سہمی ہوئی مخلوق کی طرح جاگتے میں کہتا "یہ بھی سچ، وہ بھی سچ، جو طاقتور نے ابھی نہیں کہا، وہ بھی سچ اور خوابوں میں کراہنا، گریہ کرنا، دوسرا طبقہ کف بہ لب، سر بہ کف، اپنے علاوہ کسی نقطہ نظر سے مکالمے کے حوصلے سے محروم، نتیجتاً ایک سطح پر تو پنج ستارہ ہوٹلوں، ٹی وی مذاکروں، رسالوں اور کتابوں میں تنقید کے عوض یہ سنائی دیتا ہے، یہ بھی سچ، وہ بھی سچ، جو ہمارے ممدوح طاقت نے ابھی نہیں کہا اور نہیں لکھا وہ بھی سچ، (میں نہیں جانتا کہ اور نقاد اپنے خوابوں میں کراہتے یا گریہ کرتے ہیں یا نہیں، مگر میں جب کبھی کسی "طاقتور" کی مدح سرائی کر کے آتا ہوں "اپنے لکھے ہوئے لفظوں پر مگرمچھ کے آنسو گراتا رہتا ہوں جو احتیاطاً ایک شیشی میں پہلے سے ڈال کر رکھے ہوتے ہیں) اور دوسرا طبقہ چابک بدست، آتش بجاں، تنقید کے نام پر پاکستانیوں کے فکر و نظر کا قبلہ درست کرنے پر مستعد ہے۔

بھارت میں اردو تنقید کو بالعموم ہم اعتبار اور رشک کی نظر سے دیکھتے ہیں، مگر وہاں بھی بیشتر ناقدین، اردو، سرسید، اقبال اور قومی تہذیب سے متعلق بعض نکات پر روشنی اپنی قومی مصلحتوں کے تحت ڈالتے ہیں، تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیائے تحقیق میں وہ ہم سے آگے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ تنقید بھی آزادانہ فکری سرگرمی دکھائی دیتی ہے۔

ماہانہ ادبی پرچوں کا زوال، علمی کیپسول کے لئے طلب، پاکستان کی اعلیٰ درسگاہوں میں تعلیم و تحقیق کی ابتری، تنقید کا تقریظ یا تنقیص میں بدل جانا، تنقید کی زبان کا جناتی زبان میں تبدیل ہو جانا، وغیرہ چند اسباب ہیں، تعلیم یافتہ طبقے کو بھی تنقیدی سرگرمی سے بے تعلق بنانے کا ۔۔۔ استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر ہمارے ہاں اردو ادبیات کے طالب علم ڈھنگ

سے انگریزی پڑھ نہیں سکتے اور انگریزی ادبیات کے طالب علم ڈھنگ سے اردو لکھ نہیں سکتے۔ تعلیمی نظام کے دو عملی کے دستبرد سے ادبیات اور فنون لطیف کا ذوق رکھنے والے اگر دو طالب علم بچ بھی جاتے ہیں تو ایک صحرانورد اور دوسرا خلانورد دکھائی دیتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ نے ایک صدی پہلے کہا تھا کہ دنیا بھر میں اب تک جو بھی بہترین انداز میں سوچا گیا ہے، وہ تنقید کا فکری سرمایہ ہے، ہم آج جس صدی میں ہیں، وہ اس میں علوم کے نئے آفاق اور وسعتیں دریافت ہو رہی ہیں، چنانچہ مغرب میں بھی تنقید نفسیات، بشریات اور طبعیات کے نئے نظریات کے زیر اثر سنور رہی ہے، نو تنقید، ساختیات پس ساختیات، رد تعمیر یا Deconstruction کے تنقیدی دبستان اور رویے پروان چڑھ رہے ہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارا نقاد نئے علوم اور نئے تنقیدی رجحانات سے کامل آگہی حاصل کرے، اپنی زبان کی شعر و ادب سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھے اور بلیغ اسلوب میں اپنے علم کو اردو میں منتقل کرے۔

کتابیات

1 - جمیل جالبی، ڈاکٹر — "ارسطو سے ایلیٹ تک"
نیشنل بک فاؤنڈیشن 1975ء

2 - سلیم اختر، ڈاکٹر — "اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان"
مکتبہ عالیہ، لاہور 1974ء

3 - شارب ردولوی، ڈاکٹر — "جدید اردو تنقید، اصول و نظریات"
نصرت پبلشرز، لکھنو 1976ء

4 - عابد علی عابد، سید — "اصول انتقاد ادبیات"
مجلس ترقی ادب، لاہور 1960ء

5 - عبادت بریلوی، ڈاکٹر — "اردو تنقید کا ارتقاء"
انجمن ترقی اردو، کراچی 1961ء

6 - فرمان فتح پوری، ڈاکٹر "اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری"
مجلس ترقی ادب، لاہور 1972ء

7 - کلیم الدین احمد "اردو تنقید پر ایک نظر"
بک ایمپوریم، پٹنہ 1965ء

8 - محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر "اردو میں تنقید"
مشتاق بک ڈپو، کراچی

9 - محمد خان اشرف "اردو تنقید میں رومانوی دبستان"
غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،
شعبہ اردو، بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت

ڈاکٹر صابر کلوروی

مثل مشہور ہے کہ رونا اور گانا سب کو آتا ہے۔ لیکن ہنسنے ہنسانے کے بارے میں ایسا کہنا ذرا مشکل ہے۔ یہ ایک فن ہے جو ریاض چاہتا ہے۔ سنگ تراشی اور موسیقی کی طرح اسے بھی فنون لطیفہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ طنز و مزاح ادب کی صنف نہیں ہے بلکہ اس کا شمار اسالیب بیان میں کیا جاتا ہے۔ بغرض محال اسے صنف مان بھی لیا جائے تو اسے قدیم ترین صنف کہنے میں کوئی حرج نہیں کیونکہ اس کا آغاز اسی روز ہو گیا تھا جب حضرت آدم کو جنت سے نکالے جانے کا پروانہ ملا تھا۔ جنت کے کیف آگیں ماحول سے جدا ہو کر جب آدم نے کرہ ارض پر قدم رکھا تو اسے کئی طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ زیست کی بے رحم سنجیدگی اور صبر آزما کش مکش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اعصابی تناؤ نے رد عمل میں حس مزاح کو پروان چڑھایا جس نے زندگی کو قابل برداشت بنانے کا سلیقہ عطا کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ ہنسنا انسان کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کھانا پینا اور ورزش کرنا۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو انسان کو دیگر جانداروں سے ممیز کرتی ہے اگر انسان سے ہنسی چھین لی جائے تو وہ جانور بن جائے گا یا فرشتہ۔

انسان ہنستا کیوں ہے؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ حکمائے مغرب نے اس موضوع پر مستقل کتب تصنیف کی ہیں۔ ان تمام نظریات کی بنیاد حیاتیاتی (Biological) اور نفسیاتی عوامل پر رکھی گئی ہے۔ مختصراً ان تمام نظریات کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اصل حقیقت کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے۔

ہنسی کے بارے میں پہلا نظریہ ارسطو کا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ

"ہنسی کمی یا بد صورتی کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے۔ بشرطیکہ وہ بد صورتی درد انگیز نہ ہو۔" یوں ارسطو کی رائے میں ہنسی کا سب سے بڑا محرک احساس کمتری ہے۔ افلاطون نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ

"ہم دوسروں کی کمزوریوں کو دیکھ کر ہنستے ہیں۔"

ڈارون نے اس موضوع پر خاصی تحقیق کی ہے۔ اس کے نزدیک یہ سوال بہت دلچسپ ہے کہ آخر زیادہ ہنسنے سے آنسو کیوں نکل آتے ہیں؟ نیز ہنستے وقت آنکھوں کی چمک میں اضافہ کیوں ہو جاتا ہے۔ ڈارون کے خیال میں انسان نے ہنسی

اپنے "مورث اعلیٰ" لنگور سے ورثہ میں حاصل کی ہے۔
ہنسی کے موضوع پر سب سے اہم تحقیق حامس ہانبز کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ " دوسروں کی خامیوں کے مقابلے میں انسان کے دل میں فوری احساس برتری پیدا ہوجاتا ہے۔ اسی احساس کا نام ہنسی ہے۔ یہ احساس برتری دوسروں کی کمزوریوں کے مقابلے سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں اچانک پن کا احساس پایا جاتا ہے۔ "ہوبنز کا نظریہ درست سہی لیکن اس کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں کہ آخر شیر خوار یا چھوٹے بچے کیوں ہنستے ہیں۔"
پروفیسر جیمز بیٹی (James Beattie) نے ہنسی کا ایک محرک گدگدی بتایا ہے۔ لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر رہا ہے کہ خود اپنے آپ کو گدگدانے سے ہنسی کیوں نہیں آتی۔ نیز یہ کہ تنگے بدن پر اس کا اثر کم کیوں ہوتا ہے؟۔
کانٹ کا خیال ہے کہ محض احساس فوقیت سے ہی طبعیت میں مسرت پیدا نہیں ہوتی بلکہ عجیب اور غیر متوقع واقعات کا مشاہدہ بھی ہنسی کا محرک ثابت ہوسکتا ہے۔ کانٹ کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے۔
" ہنسی کا محرک یہ ہے کہ کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ جائیں۔"
ہربرٹ اسپنسر نے بے ربطی اور بے تکے پن کو ہنسی کا ایک اہم سبب تسلیم کیا ہے لیکن وہ اسے واحد سبب تسلیم نہیں کرتا اس کا خیال یہ ہے۔
" ہر فرد بشر کے اندر دماغی قوت کی ایک مقدار جمع رہتی ہے۔ جب شعور یک بیک کسی بڑی صورت حال سے کسی چھوٹی صورت حال کی طرف منتقل ہوجائے تو فاضل قوت بہہ نکلتی ہے اور اس کے اخراج کا موزوں اور سہل وسیلہ وہی عضلاتی عمل ہوتا ہے جس کا دوسرا نام ہنسی ہے"۔
جرمن ماہر نفسیات تھیوڈر لپس (Theodorlipps) نے ثابت کیا ہے کہ ہنسنا انسان ہی کا خاصا نہیں بلکہ حیوان بھی ہنستے ہیں۔ اگر لنگور کی گردن سہلائی جائے تو وہ ہنسنے لگتا ہے۔ پروفیسر جیمز سلی کی کتاب "Laughter" اس موضوع پر غالباً سب سے جامع کتاب ہے یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔ سلی، اسپنسر کے عضویاتی نظریے سے اتفاق رکھتا ہے اس کے خیال میں درج ذیل امور سے ہنسی کو تحریک ہوتی ہے۔
(۱) نرالا پن اور انوکھا پن (۲) جسمانی نقائص (کمی کے مقابلے میں زیادتی زیادہ خندہ آور ہے) دبلے پر کم لیکن موٹے پر زیادہ ہنسی آتی ہے۔ (۳) اخلاقی عیوب (غرور، حماقت، ریاکاری)۔ (۴) بے قاعدگی (۵) چھوٹی چھوٹی آفتیں (۶)

بد تمیزی، بے حیائی (۷) نا سمجھی۔ ناواقفیت (بڑے آدمی کا بائیسیکل چلانا) (۸) ضلع جگت (پہیلی، پھبتی) وغیرہ۔
برگساں کا کہنا ہے کہ مزاح کا تعلق ذہانت سے ہے۔ ہر مزاح قہقہہ پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے مگر ہر قہقہے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مزاح پیدا کرے۔ مزاح کا تعلق ہمدردی سے ہوتا ہے اس کا مجموعی تاثر "ہمدردی" ہے۔ اس کے نزدیک ہنسی کے پانچ اسباب ہیں۔

(۱) کسی شخص کا مشین کی طرح بندھا ٹکا کام کرنا۔

(۲) کسی شخص کا اپنے خیالات میں کھویا جانا اور ماحول سے بے خبری۔

(۳) روحانی ماحول میں کسی شخص سے ایسی حرکت کا سرزد ہونا جس سے توجہ اس شخص کے جسمانی وجود کی طرف مبذول ہو۔ مثلاً پادری کی تقریر کے دوران چھینک مار دینا۔

(۴) کسی فعل کا معمول کے برعکس ہونا مثلاً بچے کا ماں کو عقل سکھانا۔

(۵) کسی لفظ کا جو محاورہ یا استعارہ کے طور پر استعمال ہو لفظی مطلب مراد لینا وغیرہ۔ مثال

"ماں نے جوتے بازی کی مذمت کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے کہا کہ یہ خطرناک کھیل ہے۔
ایک دن جیت ہے تو دوسرے دن ہار۔ لڑکے نے جواب دیا "اچھا تو میں ہر روز نہیں ایک دن چھوڑ کر کھیلا کروں گا۔"

مکس ایسٹ مین Max Eastman نے ہنسی کو متعدی کیفیت قرار دیا ہے۔ فرائڈ کا نظریہ یہ ہے کہ تحت الشعور میں دبی ہوئی خواہشات کے اچانک اخراج سے ہنسی آتی ہے۔ وہ اپنی کتاب Wit & its Relation to the Unconscious میں مزاح کی چار صورتیں بتاتا ہے۔

(۱) بے ضرر لطائف (۲) افادی لطائف (۳) مضحک (۴) خالص مزاح

یہاں ہم مشرقی نقادوں میں دو کے نظریات کو بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔
ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔

ہنسی اور طنز و مزاح کے بارے میں کلیم الدین احمد کے نظریات بھی قابل توجہ ہیں۔ لکھتے ہیں۔
"ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔

انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی ناتمامی ہے۔ ہم محض اس ناتمامی کے احساس کا اظہار کرسکتے ہیں۔ یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے۔ دوسرے کا نتیجہ طنز اور ہجو ہے۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بدصورتی کو دور کرنے کا خواہش مند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے اور نقص یا خامی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔" ا

مندرجہ بالا نظریات کے تقابلی مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ مفکرین نے ہنسی کے ضمن میں کلیہ یا فارمولہ وضع کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں بری طرح ناکام رہے ہیں۔ ان نظریات میں برگساں اور جیمز سلی کی اپروچ بڑی حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ انہوں نے کوئی فارمولا وضع کرنے کے بجائے ہنسی کے محرکات کے ذریعے اس کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں حکماء کے نظریات پر غور کریں تو اس نتیجے پر پہنچنا زیادہ مشکل نہیں کہ دونوں میں کسی ایک کا نظریہ بھی جامع نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں نظریات کو ملا کر ایک تیسرا نظریہ وضع کرلیا جائے تو بھی اسے مکمل نظریہ نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے خیال میں ہنسی دو متضاد کیفیات کے اچانک تصادم کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ آگ میں گرم کئے ہوتی سرخ لوہے پر پانی کی بوند پڑنے سے ایک مخصوص آواز پیدا ہوتی ہے۔ قہقہہ کے پس منظر میں بھی ایسی ہی کیفیت کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہنسی کا تعلق عضلات کے سکڑنے اور پھیلنے سے ہے جسے انسان کا اعصابی نظام کنٹرول کرتا ہے۔ یوں ہنسی کا براہ راست تعلق انسان کے دماغ سے بنتا ہے۔ آدمی جتنا ذہین ہوگا اسی قدر اس میں لطیفے کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیت زیادہ ہوگی۔ ہمارے خیال میں ہنسی

"چہرے کے عضلات کے سکڑنے اور پھیلنے کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ عضلات میں اس تناؤ کے مختلف اسباب ہوا کرتے ہیں ان کا ذکر مفکرین نے اپنی اپنی تعریفوں میں تفصیل سے کیا ہے۔ انہیں اسباب کی بدولت دراصل طنز و مزاح کے مختلف اسالیب نے جنم لیا ہے۔ ہنسی اصل میں زندگی کی تلخیوں میں شیرینی گھولنے کا عمل ہے۔ یہ ایک طرح زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار بھی ہے اور عدم تکمیل کے احساس کا نتیجہ بھی۔ جہاں ہر چیز مکمل، موزوں اور متناسب ہو وہاں ہنسی کا گذر نہیں ہوسکتا"۔

بقول کنہیالال کپور

"جب کوئی چیز یا انسان زاویہ منفرجہ یا زاویہ حادہ کی شکل اختیار کرلیتا ہے تو وہ مزاح کا موضوع بن جاتا ہے"۔(۲)

ہنسی کہیں زہر خند ہے کہیں قہقہہ ہے کہیں لطیفے کی صورت میں ہے اور کہیں چٹکلہ ہے۔ مزاح کی حس یا ہنسی ایک جبلی کیفیت ہے جس سے انسان کا تعلق الفاظ کی ادائیگی اور ان کے معنی کی تفہیم پر اس کی قدرت سے قدیم تر ہے۔ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ بچہ عمر کے اس حصے میں بھی ہنستا ہے جب اسے الفاظ اور ان کے معانی کا ادراک نہیں ہوتا۔ آیئے طنز و مزاح کے اہم اسالیب اور اصناف پر اظہار خیال کریں۔

ہنسی کو ادب میں کہیں طنز و مزاح کہیں بذلہ سنجی اور کہیں ظرافت کا نام دیا گیا ہے۔ مزاح کے اسالیب اتنے زیادہ ہیں کہ ان میں واضح حد فاصل کھینچنا خاصا مشکل ہے۔ خواجہ عبدالعفور نے اسکی ایک سو بیس قسمیں گنوائی ہیں۔ اردو کی طرح انگریزی میں بھی اس کے لئے جامع لفظ موجود نہیں۔

عام طور پر اس کے لئے Wit & Humour کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اردو میں عام طور پر طنز و مزاح کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے کبھی کبھی طنز و ظرافت کی ترکیب بھی استعمال ہوتی ہے۔ طنز و مزاح اور ظرافت کی حدود واضح نہیں ہیں۔ ان میں خلط مبحث پایا جاتا ہے۔ اصطلاحات اور لغت کی کتب بھی اس ذہنی انتشار کو دور نہیں کر سکیں۔ چونکہ طنز و مزاح کی تقریباً تمام صورتیں انگریزی ادب میں بھی موجود ہیں لہٰذا انہیں انگریزی ادب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

اصطلاحات کی تقریباً تمام زیر حوالہ کتب میں مزاح یعنی (Humour) کا مفہوم یکساں ہے لیکن طنز کے لئے انگریزی مترادفات میں اختلاف ہیں۔ مشہور مزاح نگار اور مزاحیہ ادب کے ناقد خواجہ عبدالعفور نے لفظ Satire کو طنز کا مترادف خیال کیا ہے۔(۳) ابو الاعجاز حفیظ صدیقی نے بھی خواجہ صاحب کی تقلید کی ہے۔(۴) لیکن کلیم الدین احمد اور مولوی عبدالحق نے Satire کا ترجمہ ہجو کیا ہے۔(۵) اسی طرح ظرافت کے لئے کلیم الدین احمد Irony کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق صاحب اعلیٰ ظرافت کے لئے Wit کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔(۶) جبکہ کلیم الدین احمد اور خواجہ عبدالعفور کے ہاں یہ بذلہ سنجی کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لفظ Wit کے بارے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے لکھتے

ہیں۔

"انگریزی لفظ Wit اور اس کے عربی مترادف "ظرافت" کا مفہوم نکتہ چینی کی ساتھ بذلہ سنجی بھی ہے اور خوش طبعی کے ساتھ دانائی بھی ہے"۔(۷)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے نقادوں کے ہاں طنز و مزاح کی ان اسالیب کے متعلق کتنا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اتنا کچھ پڑھ لینے کے باوجود طنز و مزاح کی ان اقسام کے درمیان فرق واضح نہیں ہوپاتا اردو ادب میں جس طرح کے مزاح کا چلن عام ہے اس کی تین بڑی قسمیں ہیں۔

(۱) طنز (۲) خالص مزاح (۳) ظرافت۔

آیئے ان میں فرق واضح کرتے چلیں۔

طنز:۔ ہمارے نزدیک طنز مزاح کی صنف نہیں صنعت ہے۔ یہ انگریزی کے لفظ Irony کا اردو مترادف ہے۔ طنز ایک طرح کی بے دردانہ تنقید ہے جسے علم جراحی سے تشبیہہ دی جاسکتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ عام تنقید میں توازن ہوتا ہے جبکہ طنز میں اعتدال قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ دوسرے لفظوں میں ہمارے چارسو جو بے اعتدالیاں اور ناہمواریاں نظر آتی ہیں ان پر برملا اظہار خیال کرنا طنز ہے۔ گویا طنز نگار ہر اس چیز کا مضحکہ اڑاتا ہے جو معیار سے گری ہوئی ہو۔ یوں وہ نہ صرف ناہمواریوں کا ہمیں احساس دلاتا ہے بلکہ تبدیلی اور تغیر کا بھی خواہاں ہوتا ہے۔ طنز زندگی اور ماحول کی برہمی کے نتیجہ میں ظہور میں آتا ہے۔ اس میں نشتریت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ادب میں اس کی اہمیت اسکی مقصدیت کی وجہ سے ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی بھی گوارا کرلی جاتی ہے۔ غالب کے بقول لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ محبوب کی گالیاں کھا کے بھی ہم بے مزہ نہیں ہوتے۔ طنز دو دھاری تلوار ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے وار اوچھا بھی پڑسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طنز کو عملی سفلی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ اگر عمل پورا نہ ہوا تو عامل خود اس کا شکار ہوجاتا ہے۔ اعلیٰ طنز کے لئے پختہ شعور اور تعلیم بہت ضروری ہے۔ اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ طنز نگار کو زبان و بیان پر کامل دسترس ہو بقول آل احمد سرور

"اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ اسلوب کی طرح طنز مزاح کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار اپنا کام کرجائے لیکن نظر نہ آئے"۔(۸)

طنز کا محرک اصلاح کا جذبہ ہے۔ گرمی، تیزی اور تلخی طنز کے تین عناصر ہیں اور مقصدیت اس کی روح بعض اوقات اس میں ایسی سنجیدگی ہوتی ہے کہ مزاح کا نام و نشان بھی نہیں ہوتا اسے خوشگوار اور قابل قبول بنانے کے لئے اس میں ادبی حسن اور ظرافت کی آمیزش ضروری خیال کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول طنز کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے کا فن ہے۔ درج ذیل قسمیں طنز کی ذیل میں آتی ہیں۔ تضحیک و تذلیل، تمسخر، پھبتی، طعن، استہزا، ٹھٹھا، مخول، ہجو، ہزل، پیروڈی

خالص مزاح:۔ مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا اظہار فن کارانہ طور پر ہو۔ طنز کے نشتروں کی ظاہری تیزی اور زہرناکی کا اثر ہلکا کرنے کے لئے مزاح کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مزاح دراصل طنز کے عمل جراحی کے لئے بے ہوش کرنے والی دوا (Anasthesia) کی حیثیت رکھتا ہے جس کے زیر اثر طنز کا نشتر خاموشی اور کسی کسک کے بغیر اپنا کام کر جاتا ہے۔ مزاح نگار کا کام غیر آہنگ افعال کو دکھا کر انبساط پیدا کرنا ہوتا ہے۔ مزاح نگار کے تجزیے میں جس قدر وسعت، تنوع اور ہمہ گیری ہوگی وہ جس قدر ذکی الحس اور بیدار مغز ہوگا اور اسے جس قدر زبان پر دسترس حاصل ہوگی اتنا ہی کامیاب مزاح نگار ہوگا۔

خالص مزاح کا تعلق انسانی ذہن کی اس طاقت سے ہے جسے ذکاوت یعنی Wit کہتے ہیں۔ اس کا تعلق ذہین لوگوں سے ہوتا ہے۔ مزاح ہنسی کو تبسم میں اور غم کو سکون اور امید میں بدل دیتا ہے۔ مزاح جس قدر غیر شخصی ہوگا اتنا ہی موثر ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ پائے کے مزاح نگار فرد کو نہیں معاشرے کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتاب "چراغ تلے" کے پہلے صفحے پر ایک شعر دیا ہے جس سے مزاح نگار کا منصب بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ شعر یہ ہے۔

لکڑی جل کوئلہ بھئی اور کوئلہ جل بھیو راکھ
میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ

ترجمہ:۔ لکڑی جل کر کوئلہ بنتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن مزاح نگار اس طرح جلتا ہے کہ نہ کوئلہ بنتا ہے اور نہ راکھ طنز و مزاح کے پارکھوں نے خالص مزاح کی کئی قسمیں گنوائی ہیں۔ مثلاً استہزا۔ اور تمسخر کو بھی خالص مزاح کی ایک قسم قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں اس طرح کے مغالطے طنز و مزاح اور ظرافت کی حدود سے عدم واقفیت کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے خیال

میں خالص مزاح سے قریب تر درج ذیل اقسام ہیں۔
تعریض، بذلہ سنجی، رمزو کنایہ، رعایت لفظی، ضلع جگت

اسٹیفن لیو کاک کے خیال میں مزاح زندگی کے عجائب و غرائب کے تصور کا فن کارانہ اظہار ہے۔ تشبیہ اور استعارہ اس کی جان ہیں۔ اور اسکی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسان میں غور و فکر پیدا کرتی ہے۔

ظرافت:- ظرافت خوش مذاقی کا دوسرا نام ہے۔ یہ مزاح کی وہ صفت ہے جس کے ذریعے زندگی کے تاریک پہلوؤں کو روشن کیا جاسکتا ہے۔ ظرافت لعن طعن کے زہریلے اشاروں، کنایوں سے کلیتاً پاک ہوتی ہے۔ ظرافت نگار کسی کی مذمت بھی کرتا ہے تو اس طرح کہ اس کے احساس یا جذبے کو ٹھیس نہیں پہنچتی۔ ظرافت کا مقصد لطیف جذبات میں تموج آفرینی ہے اور زندگی کے پہلوؤں پر چاشنی دار تنقید، اس کے لئے ایک طرف تو جولانئ طبع کی ضرورت ہوتی ہے اور دوسری طرف توازن و تناسب، ظرافت کی مثال منہ زور گھوڑے کی ہے اگر اس کی باگ عقل سلیم کے چالاک ہاتھوں میں نہیں تو وہ اپنے سوار کو زمین پر پٹخ دے گا۔ اثر لکھنوی کے خیال میں ظرافت ایک انوکھی بات کہہ کے ہنسانا ہے جس میں طباعی اور متانت کے ساتھ مزاح کا پہلو نکلے۔(۹)

برگساں کے خیال میں اعلیٰ ظرافت، نفاست، تہذیب، شائستگی پر گراں نہیں گزرتی بلکہ مشاہدے اور ادراک کا تال میل اس طرح کا ہوتا ہے کہ بات بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن کسی سے نفرت نہیں پیدا ہوتی۔ جارج مریڈتھ کا قول ہے کہ "کامیاب ظرافت وہ ہے جو نہ صرف ہنسائے بلکہ فکر بھی بیدار کرے"

لیکن ہمارے نزدیک یہ خصوصیت خالص مزاح کی ہے نہ کہ ظرافت کی۔ درج ذیل اقسام کو ظرافت کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ لطیفہ، چٹکلہ۔

طنز، خالص مزاح اور ظرافت میں فرق

بات کو آگے بڑھانے، نیز تینوں میں فرق واضح کرنے کے لئے درج ذیل سطور کا مطالعہ ضروری ہے۔

طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ یہ نفرت سے جنم لیتا ہے۔ خالص مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے سوتے محبت سے پھوٹتے ہیں جبکہ طنز نگار توڑتا ہے اور اس عمل کے دوران فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے اس قہقہے کے پیچھے جذبہ افتخار نمایاں ہوتا ہے جو

عام طور پر کسی احساس کمتری کا نتیجہ ہوتا ہے۔

خالص مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوتے تاروں کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے۔ خالص مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے۔ وزیر آغا نے طنز کو خالی پیٹ کا اور مزاح کو بھرے پیٹ کا رد عمل کہا ہے۔ مزاح کا دائرہ تخلیق حسن کا منطقی ادراک ہوتا ہے جبکہ طنز میں نشتریت جذباتی ہیجان پیدا کرتی ہے۔ رونالڈ ناکس کے خیال میں

"مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔ مزاح طنز کی کڑوی کسیلی گولی حلق سے اتارنے میں مدد دیتا ہے اس سے طنز کی زہرناکی کا اثر کم کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالغفور کے نزدیک

"طنز نگار سرجن ہوتا ہے، جراح ہوتا ہے، احساس کمتری کا شکار ہوتا ہے کچھ نہ کچھ کہہ کر سب کچھ کہنے کے فن میں ماہر ہوتا ہے۔ بددماغ ہوتا ہے۔ بے درد ہوتا ہے، بے لحاظ ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہوتا ہے۔ کرشن چندر ہوتا ہے، فکر تونسوی ہوتا ہے"۔

مزاح نگار ہنسوڑ ہوتا ہے خوش طبع ہوتا ہے، شگوفہ چھوڑتا ہے، گل کترتا ہے، دور کی کوڑی لاتا ہے۔ اپنی تحریروں سے ہمیں چونکاتا ہے۔ احمد شاہ پطرس بخاری ہوتا ہے شوکت تھانوی ہوتا ہے، شفیق الرحمان ہوتا ہے، مشتاق احمد یوسفی ہوتا ہے۔(۱۰)

ظرافت اور خالص مزاح کا فرق:۔ اگر ہنسی میں سلیقے، شائستگی اور غور و فکر کا عنصر کارفرما ہو تو وہ خالص مزاح ہے۔ جہاں ظرافت کی انتہا ہوتی ہے وہاں سے مزاح کی ابتداء ہوتی ہے۔ گویا خالص مزاح ظرافت اور طنز کی درمیانی کڑی ہے۔ اصلاح مزاح نگار کا مقصد اولین نہیں ہوتا اور نہ اس کا مطمع نظر، ضرر رسانی ہوتا ہے۔ جبکہ ظرافت نگار کی اولین توجہ اپنے قاری یا سامع کو ہنسانے پر مرکوز ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا گفتگو کی روشنی میں مزاح کی تینوں اقسام کی نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں۔

طنز:۔ نشتریت، برملا تنقید، مقصدیت، ماحول اور زندگی کی برہمی کی پیداوار گرمی، تیزی اور تلخی، جذبہ افتخار

خالص مزاح:۔ طنز کی زہرناکی کو کم کرنے کی خصوصیت غیر شخصی، غیر آہنگ افعال کو دکھا کر انبساط پیدا کرنا۔ زندگی اور ماحول سے انس کی پیداوار، جذبہ ہمدردی اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غور و فکر کا خاصا سامان ہوتا ہے اور اثر

بھی دیرپا ہوتا ہے۔

ظرافت:۔ خوش مذاقی، لطیف جذبات میں تموج آفرینی، نفاست تہذیب اور شائستگی کسی سے نفرت پیدا نہیں کرتی۔ سطحی ہے، غور و فکر کی دعوت اس کے لئے ضروری نہیں اس کا اثر عارضی اور وقتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس کا مقصد اولیٰ محض ہنسانا یا انبساط پیدا کرنا ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جاچکا ہے، طنز، خالص مزاح یا ظرافت مزاح کی اصناف نہیں اسالیب ہیں یہی وجہ ہے کہ ان سے ناول، افسانہ، انشائیہ اور خاکہ نگاری میں بہت مفید کام لیا جاتا ہے۔ تاہم طنز و مزاح کے اسالیب میں بعض اقسام ایسی بھی ہیں جنہیں ہم اصناف کا درجہ دے سکتے ہیں۔ شاعری میں ہجوگوئی اور پیروڈی دو ایسی اصناف ہیں جن سے ہمارے مزاح نگاروں نے بہت مفید کام لیا ہے۔ اسی طرح لطیفہ گوئی آہستہ آہستہ مزاح کی صنف بنتی جارہی ہے۔ ریختی اور لمرک کو بھی مزاحیہ اصناف سخن میں شمار کیا جاتا ہے۔ کارٹون نے بھی اپنی حیثیت کو منوالیا ہے اسے تصویری مزاح بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ہم ہجو اور پیروڈی پر ذرا تفصیل سے اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔

ہجو:۔ انگریزی کے لفظ Satire کا مترادف ہے اگر اشعار میں مدح و توصیف کے بجائے دل آزاری، نوک جھونک یا پھبتی سے کام لیا جائے تو وہ ہجو ہے۔ برہمی، اشتعال، غصہ اور بغض و عناد اس کے محرکات ہیں، جعفر زٹلی، میر اور سودا اس فن کے امام ہیں۔ اسکی انتہائی صورت ہزل ہے۔ جس میں نصیحت ہوتی ہے نہ کوئی سبق بلکہ ذات کو براہ راست ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔ مطلب کے اظہار کے لئے استعارہ یا کنائے کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ مبالغہ کی صنعت خوب کام آتی ہے۔ بظاہر یہ غزل کی بہن معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ہے یہ غزل کی سوت۔(۱۱)

پیروڈی:۔ پیروڈی کا اصل وطن یونان ہے۔ یہ لفظ پیرا (Para) اور اوڈ (Ode) کا مجموعہ ہے۔ جنگ کے دوران جوابی حملہ ہوتا ہے اور جنگ کے اختتام پر جوابی نغمہ اسی جوابی نغمے کو پیروڈی کہا گیا ہے۔ اردو میں اسے تحریف نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ جدید دور کی پیداوار ہے اور انگریزی ادب سے ماخوذ ہے لیکن جدید تحقیق کے مطابق یہ صنف پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی موجود تھی۔ اس کی بعض صورتیں تو اردو ادب میں اس وقت سے موجود ہیں جب یہاں انگریزی اثرات اردو پر پڑنے شروع نہیں ہوتے تھے۔ پیروڈی کی پہلی شرط یہ ہے کہ جس نظم یا غزل کی پیروڈی کی جائے وہ اتنی مشہور اور مقبول ہو کہ اسے پڑھتے وقت فوراً تمام اشعار یاد آجائیں۔

تحریف نگاری کا مقصد نہ صرف تفریح پیدا کرنا ہے بلکہ اس کے ذریعے بڑے بڑے ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا

اور ان کی اصلاح کرنا ہوتا ہے۔ گویا اس میں طنز و ظرافت اور تنقید تینوں شامل ہوتے ہیں۔ کسی فن پارے یا کتاب کو بار بار پڑھنے سے جو ایک طرح کی بیزاری کی فضا پیدا ہوجاتی ہے یہ صنف کا توڑ پیدا کرتی ہے۔ پیروڈی اس طلسم کو بھی توڑتی ہے جو اس طرح کی مقبول تخلیق سے اہل ذوق میں پیدا ہوجاتا ہے۔ تحریف نگار اس تخلیق میں بعض ایسی لفظی تبدیلیاں کرتا ہے جس سے مفہوم کچھ کا کچھ ہوجاتا ہے۔ پیروڈی کی تین شکلیں زیادہ معروف ہیں۔

(۱) ایک یا دو الفاظ تبدیل کر کے مضحکہ خیز صورت حال پیدا کرنا۔

(۲) شاعر یا ادیب کے اسلوب تحریر کا چربہ اتارنا۔

(۳) نہ صرف الفاظ بدل دینا بلکہ خیالات میں بھی تحریف کرنا۔

پہلی قسم کی پیروڈی کے نمونے مشتاق احمد یوسفی کے ہاں وافر مل جاتے ہیں۔ دوسری قسم کی پیروڈی کی بہترین مثال ملا رموزی کی تحریریں ہیں۔ جبکہ تیسری قسم کی پیروڈی کی مثالیں پطرس بخاری اور یوسفی کے ہاں وافر مقدار میں موجود ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے بقول پیروڈی میں جدت اور جودت دونوں کا ہونا ضروری ہے یہ ظریفانہ پیوند کاری یا مزاحیہ تصرف کا دوسرا نام ہے۔ وہی پیروڈی کامیاب کہلائے گی جو اصل اور نقل میں ہم آہنگی یا تضاد کو نمایاں انداز میں ظاہر کر سکے۔ اردو میں پیروڈی کی ابتدائی صورتیں ابتدائی دور کی معاصرانہ چشمکوں میں پائی جاتی ہیں۔ خاص طور پر انشاء مصحفی، اور آتش و ناسخ کے ادبی معرکوں نے اسے خوب پروان چڑھایا ہے لیکن پیروڈی کے حیرت انگیز نمونے "فسانہ آزاد" میں ملتے ہیں اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ صنف مغرب سے نہیں آئی ہماری اپنی چیز ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے اس صنف کو خوب ترقی دی ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے سرپنچ میں پیروڈیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک کنہیا لال کپور کی مشہور پیروڈی " غالب جدید شعرا. کی مجلس میں "اردو کی پہلی پیروڈی ہے۔

پیروڈی کے چند نمونے ۱۔ اردو کے چند مشہور شاعروں کے اشعار کی تحریف کے نمونے درج ذیل ہیں۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب کام پڑتا ہے تو اکثر یاد آتے ہیں

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک نظم میں دے آیا ہوں

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

قاضی غلام محمد نے اختر شیرانی کی مقبول نظام "او دیس سے آنے والے بتا" کی پیروڈی یوں کی ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا — کیا اب بھی وہاں ہر گنجا سر
اسکالر سمجھا جاتا ہے — کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے
غالب پر کچھ فرماتا ہے — اور جہل کی عظمت میں کھو کر
اقبال سے بھی ٹکراتا ہے — اودیس سے آنے والے بتا
کیا اب بھی وہاں کے سب شوہر — راتوں کو چھپ کر روتے ہیں
کیا اب بھی وہ قسمت کے مارے — دفتر میں اکثر سوتے ہیں
طعنوں کا نشانہ بنتے ہیں — جب گھر میں کبھی وہ ہوتے ہیں
اودیس سے آنے والے بتا — آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا
ریحانہ کے کتنے بچے ہیں؟ — ریحانہ کے "وہ" کس حال میں ہیں
کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں؟ — کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں
کیا اب وہ مکمل گنجے ہیں؟ — اودیس سے آنے والے بتا

نثر میں پیروڈی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ ملا رموزی کی گلابی اردو شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ قرآن مجید کے مخصوص اسلوب کی پیروڈی ہے۔ ابن انشاء نے اردو کی آخری کتاب لکھ کر مولانا محمد حسین آزاد کی اردو کی پہلی کتاب کا مضحکہ اڑایا ہے۔ کرشن چندر کی کتاب "گدھے کی سرگزشت" اور فلمی قاعدہ نثری پیروڈی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ پطرس بخاری نے لاہور کا جغرافیہ لکھ کر اس صنف میں نمایاں مقام پیدا کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریف اکا دکا اشعار، مصرعوں یا تراکیب تک ہی محدود ہے۔ مثلاً وہ Nostalgia کا ترجمہ مالیخولیا اور ہیسٹریا کا ترجمہ یادش بخیریا کرتے ہیں۔

اردو شاعری میں طنز و مزاح

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اولین نمونے ہمیں جعفر زٹلی کے ہاں ملتے ہیں اگرچہ ان کے بیشتر اشعار فحش گوئی کے زمرے میں آتے ہیں لیکن ان کا طنز اس دور کے سیاسی اور معاشرتی زوال کی نشان دہی ضرور کرتا ہے۔ سودا اردو کے پہلے طنز نگار شاعر ہیں لیکن ان کے ہاں ہجو اور تمسخر ہے۔ ہجو دراصل طنز ہی کی ایک قسم ہے۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز کا مقصد اصلاح ہے جبکہ ہجو گو اپنے جلے دل کے پھپھولے پھوڑتا ہے۔

سودا کی بعد نظیر اکبر آبادی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں طنز اور ظرافت کا عمدہ امتزاج ہے۔ انہوں نے زندگی کے گوناگوں رنگوں کے تقابل سے مزاح پیدا کیا ہے۔ سماجی برائیاں ان کا خاص موضوع ہے۔ انشاء خوش باش، لاابالی اور ہنوڑ طبعیت کے مالک تھے۔ ان کی ظرافت مسخرہ پن ہے۔

غالب کی طنز و ظرافت کی بنیاد بصرا اور بصیرت پر ہے ان کے طنز میں زہرناکی، جھلاہٹ نام کو نہیں بلکہ شوخی کا رنگ نمایاں ہے۔ ایمائیت ان کے طنز کی دوسری اہم خصوصیت ہے

چاہتے ہیں خوبرو یوں کو اسد
آپ کی صورت بھی دیکھا چاہتے

حالی نے بجا طور پر غالب کو حیوان ظریف کہا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے طنز و ظرافت کو باقاعدہ فن کی شکل دی وہ ظرافت کے

بے تاج بادشاہ ہیں۔ ان کی ظرافت کا تعلق الفاظ کی نشست اور دروبست پر ہے اس کے ساتھ زبان کی چاشنی اور محاورے کا چٹخارا بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں مقصدیت کی لو بہت تیز ہے وہ مغربی تہذیب و تمدن اور اخلاقی پستیوں کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔

اقبال کے طنز میں حکمت، متانت اور بصیرت شامل ہو گئی ہے۔ ان کے بعد جن مزاح نگاروں کو شہرت حاصل ہوتی ہے ان میں مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خان، مرزا محمود سرحدی، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ اور انعام درانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نسبتاً جدید شعراء میں سید ضمیر جعفری، انور مسعود، دلاور فگار، سرفراز شاہد اور نیاز سواتی اہم شاعر ہیں جنھوں نے زندگی اور ان کے مسائل کو بڑی جگرداری سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

اردو نثر میں مزاح:- اردو نثر میں طنز و مزاح کا سرمایہ شاعری کی نسبت ذرا کم ہے۔ غالب اردو نثر میں مزاح کے بانی ہیں۔ غالب کی شوخی، بے ساختگی اور قوت ایجاد کی مثال ملنی مشکل ہے۔ جامعیت، برجستگی اور شائستگی، غالب کے اسلوب کی امتیازی خصوصیات ہیں اور یہی مزاح کے لئے ضروری اوصاف بھی ہیں۔

"روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں میں توروزہ بہلاتا ہوں اور یہ فرماتے ہیں کہ توروزہ نہیں رکھتا"

غالب کے بعد اودھ پنچ کے مزاح نگار ہیں۔ ان کی ظرافت کو اعلیٰ درجے کی ادبی، ظرافت نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے ان کے ہاں قہقہوں کی طغیانی ضرور ہے لیکن زیر لب مسکراہٹ کی کمی ہے۔ پھر ان کے ہاں یکسانیت بھی کھٹکتی ہے اور ان کے شاعرانہ نصب العین میں توازن کی کمی کا بھی شدید احساس ہوتا ہے۔ ان میں ظریف، ہجر اور آزاد چند نمایاں نام ہیں۔ سجاد حسین اور سرشار نے اپنے ناولوں میں چند مزاحیہ کردار تخلیق کئے ہیں۔ اودھ پنچ کے طنز نگاروں میں محفوظ علی بدایونی نسبتاً زیادہ ذہین اور سنجیدہ ہیں۔ وہ تمسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریریں عمدہ ہیں لیکن وہ عوامی معیار سے بلند تر نہ ہو سکے تاہم رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں ادبی شان پائی جاتی ہے وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ زبان کی نزاکتوں سے وہ پورے طور پر واقف ہیں۔ قول محال ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اسی بناء پر انہیں اردو کا چسٹرٹن کہا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی قول محال کی بدولت اپنی فکر کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔ وہ ہر اس چیز پر طنز کرتے ہیں جو فرد کی آزادی اور سکون میں مخل ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کے بقول

"رشید احمد صدیقی کا فن لفظ تراش اور نکتہ تراش ہے۔ اس میں غیر اہم باتوں کو اہم بنا دینے والا پطرس کا جوہر بھی موجود ہے اور محمد حسین آزاد کا متعصب مگر معصوم لہجہ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اپنی راہ سب سے الگ نکالی ہے"۔(۱۲)

رشید احمد صدیقی کی خامی یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنے موضوع سے بہک بھی جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے رشید احمد صدیقی کے فن کو امتیلائی یعنی Associative اور انحرائی Digressive کہا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"وہ ایک بات سے دوسری بات پیدا کرتے ہیں اور پھر دوسری ہی بات میں لگ جاتے ہیں اور پہلی بات کو چھوڑ جاتے ہیں یا دیر تک بھلائے رکھتے ہیں۔ یہی ان کا ہنر بھی ہے اور کمزوری بھی"۔(۱۳)

"فرحت اللہ بیگ کو دلی کی زبان پر عبور حاصل ہے۔ وہ الفاظ، محاورات اور واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مرقع نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ ان کا مزاح تضحیک اور طنز کے عناصر سے پاک ہے بلکہ اس میں ظرافت کا غلبہ پایا جاتا ہے"۔

ابوالکلام آزاد کی تحریر زوردار ہے۔ غالب کی طرح انہوں نے بھی اپنی روش عام ڈگر سے ہٹ کر نکالی ہے۔ ملا رموزی اپنی گلابی اردو کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کا مزاح دائمی قدروں کا حامل نہیں ہے۔ جدید مزاح نگاروں میں کرنل محمد خان، پطرس بخاری، شفیق الرحمان، کنہیا لال کپور، مشتاق احمد یوسفی، ابن انشا، مشکور حسین یاد، میرولی اللہ ایبٹ آبادی، مجتبیٰ حسین، ایم آر کیانی، محمد خالد اختر فکر تونسوی اور یوسف ناظم بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یونس بٹ نے بھی اوپر تلے چھ کتابیں شائع کر کے ادب کے قارئین کو چونکا دیا ہے۔ ان سے ہمیں بہت سی توقعات ہیں۔ عطاء الحق قاسمی، صدیق سالک، خواجہ عبدالغفور اور احمد جمال پاشا کا ذکر نہ کرنا بھی ناانصافی ہوگی۔ ان مزاح نگاروں میں خواجہ عبدالغفور کا تفصیلی ذکر اس لئے بھی ضروری ہے کہ انہوں نے نہ صرف لطیفہ گوئی کو فن کا درجہ دیا ہے بلکہ طنز و مزاح کے اسالیب اور اصناف پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور ان کی حدود متعین کی ہیں۔ فکر تونسوی نے پیاز کے چھلکے، میں روزمرہ زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ مجتبیٰ حسین، کا "سند باد جہازی کا سفرنامہ" خاصے کی چیز ہے جبکہ یوسف ناظم طنز و مزاح کے افق پر ایک روشن ستارہ ہے جس کے ہاں ضبط، متانت اور ٹھہراؤ پایا جاتا ہے۔

ان تمام مزاح نگاروں میں تین نام خاص طور پر اس کے مستحق ہیں کہ ان کے فن اور اسلوب پر ذرا تفصیل سے روشنی ڈالی

جاتے۔ ہماری مراد پطرس بخاری، ابن انشا۔ اور مشتاق احمد یوسفی سے ہے۔ آئندہ سطور میں ہم ان مزاح نگاروں کے کارناموں سے بحث کرتے ہوتے طنز و مزاح نگاروں کے کارناموں سے بحث کرتے ہوتے طنز و مزاح کی روایت میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کریں گے۔

پطرس بخاری

اردو ادب میں بقامت کہتر اور بقیمت بہتر کی دو بہترین مثالیں دیوان غالب اور مضامین پطرس ہیں ان کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ دونوں کتابوں میں لکھنے والے کی شخصیت اور ذہانت کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ دونوں کتب کڑے انتخاب کے مرحلے سے گزر کر ہم تک پہنچی ہیں۔ پطرس نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن مضامین پطرس میں جو فن پارے شامل کئے گئے ہیں۔ وہ مصنف کی اس وقت تک شائع شدہ تحریروں کا بہترین انتخاب ہیں۔

"مضامین پطرس" سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ بعد کے ایڈیشنوں میں اس میں کچھ اضافے بھی کئے گئے۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے بیشتر مشاہدات تعلیمی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مضامین اس زمانے میں لکھے گئے جب موصوف گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد تھے۔

پطرس بخاری نے بہت کم لکھا لیکن محض اس چھوٹی سی کتاب کی بدولت خوب نام کمایا۔ اس کی مقبولیت اور کامیابی کا سب سے بڑا راز مصنف کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب گوناگوں خصوصیات کا حامل ہے۔ وہ واقعہ اور انداز بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کرتے ہیں بظاہر پطرس کا مزاح سراسر آمد معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت میں وہ بہت زیادہ محنت کرتے ہیں۔ پطرس کے مضامین کفایت لفظی کا نادر نمونہ ہیں۔

ابن انشا۔

اردو ادب میں ابن انشا۔ اپنی چار حیثیتوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔

(۱) بطور اخباری کالم نویس

(۲) بطور سفرنامہ نگار

(۳) بحیثیت مزاح نگار

(۴) بطور شاعر

ابن انشاء کی چوتھی حیثیت سے فی الحال ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ سفرنامہ نگار کی حیثیت سے ہمیں ان کی صلاحیتوں میں کوئی کلام نہیں۔ تاہم اس ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ابن انشاء کے سفرناموں میں بھی ان کا مخصوص، شگفتہ انداز بیان ہر صفحہ پر نمایاں ہے۔ ابن انشاء کی دوسری دو حیثیتوں پر ہم قدرے تفصیل سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔

ابن انشاء کی مزاح نگاری کا آغاز کالم نویسی سے ہوتا ہے۔ کالم نویس عام طور پر ہنگامی قسم کے موضوعات پر ہی اظہار خیال کرتے ہیں لیکن ابن انشاء کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کے انتخاب میں خاصی ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں اور انتہائی ہنگامی قسم کے موضوعات سے اپنا دامن بچاتے رکھتے ہیں۔ ابن انشاء کی کالم نگاری کا آغاز ۱۹۵۵ء میں امروز کے کالموں سے ہوتا ہے۔ چراغ حسن حسرت کا کالم، حرف و حکایت، کا اثر قبول کرتے ہیں۔ حسرت کے اسلوب کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ان کے کالم امروز کے علاوہ انجام، اخبار خواتین، جنگ اور اخبار جہاں میں چھپتے رہے ہیں۔ کالم نویسی ان کے لئے مشغلہ ہی نہیں پیشہ بھی تھا۔ عام طور پر صحافت سے وابستہ افراد سہل انگاری اور زود نویسی کی وجہ سے اپنی ادبی صلاحیتیں ضائع کر بیٹھتے ہیں لیکن ابن انشاء کے سلسلے میں یہ بات درست نہیں۔ بسیار نویسی نے ابن انشاء کے فن میں پختگی، روانی، نکھار اور بے ساختگی پیدا کردی ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اس ضمن میں رقمطراز ہیں۔

"ابن انشاء نے کالم نگاری میں سب سے الگ راہ نکالی۔ ان کا باغ و بہار اسلوب ان کی انفرادیت کا آئینہ دار ہے اور اپنے معاصر کالم نگاروں سے وہ اس لحاظ سے مختلف نظر آتے ہیں کہ وہ بالکل سادہ اور معمولی واقعات سے بھی طنز اور مزاح پیدا کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ خشک اور سنجیدہ مسائل کو سیدھے سادے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف ان کے الفاظ اور جملوں کی برجستگی اور دوسری طرف ان کا گہرا طنز قاری کے لئے بڑا موثر اور دل نشین ہوتا ہے"۔

مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی اردو کے مایہ ناز مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاح سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے اعلیٰ ادبی ذوق اور شعر و ادب کے سرمایہ پر گہری نظر، نیز تلمیحات اور لغت سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ وہ لفظ اور خیال دونوں کی مدد سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فقروں کی چستی اور بندش کے سبب ان کی تحریر میں شگوفہ طرازی کا دل آویز حسن پایا جاتا ہے۔ یہ معجزہ فن خون جگر کی نمود سے ہی ممکن ہوسکا ہے۔

جیسا کہ، مقالے کے آغاز میں عرض کیا جاچکا ہے۔ مزاح کے تین بڑے شعبے ہیں۔ طنز، خالص مزاح اور ظرافت، یوسفی کی ہاں تینوں کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ منفی طنز کے جو پہلو اودھ پنچ اور بعض دیگر مزاح نگاروں میں پاتے جاتے ہیں یوسفی کی تحریریں اس سے خالی ہیں۔ تضحیک و تذلیل، تمسخر، استہزاء اور ہزل ان کے ہاں مفقود ہیں۔ مزاح کی تینوں صورتوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

طنز:۔ یوسفی کے طنز کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دلازاری کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ ایکس ریز کی طرح نظر نہ آتے ہوتے بھی اس کی تاثیر دل و دماغ میں گھستی چلی جاتی ہے۔ یوسفی کے ہاتھوں معاشرے کا شاید ہی کوئی کردار بچ کر نکل سکا ہو۔ طنز میں تو یوسفی بالعموم تعریض سے کام لیتے ہیں۔ اشاروں، کنایوں میں چوٹ کر جانا یعنی اپنے اصل مفہوم کو پردوں میں چھپا کر بیان کرنے کو تعریض کہتے ہیں۔ تعریض طنز کی مہذب قسموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یوسفی کے ہاں طنز کی چند عمدہ مثالیں۔

پروفیسروں پر طنز:

"ان کا رویہ ٹھیٹ پروفیسرانہ ہوتا ہے یعنی اصل متن کی بجائے محض فٹ نوٹ پڑھنا کار ثواب سمجھتے ہیں"۔

"بقول مرزا ایک دفعہ پروفیسر ہوجائے تو عمر بھر پروفیسر کہلاتا ہے۔ خواہ بعد میں سمجھ داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے"۔

کراچی

اگر سر کے بل کھڑے ہو کر دیکھیں تو کراچی کی ہر چیز سیدھی نظر آئے گی۔

مزاح نگاروں پر طنز

ان مضامین اور خاکوں پر بھی اگر کوئی صاحب نہ مسکرائیں تو ان کے حق میں یہ فال نیک ہے کیونکہ اس کا مطلب ہے کہ وہ خود مزاح نگار ہیں۔

حواشی

۱۔ سخن ہائے گفتنی: کلیم الدین احمد ص ۱۹۲

۲۔ نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۳

۳۔ طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ ص ۷۷

۴۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ص ۱۲۰

۵۔ ادبی اصطلاحات ص ۱۷۱

۶۔ ایضاً ص ۱۴۹۲

Standard Eng: Urdu Dictionary ص ۱۰۶۰

۷۔ معیار و اقدار ص ۱۲۷

۸۔ تنقید کیا ہے؟ ص ۵۳

۹۔ اثر کے تنقیدی مضامین ص ۱

۱۰۔ طنز و مزاح کا تنقیدی جائز ص ۷۷

۱۱۔ ایضاً صفحہ ۹۸

۱۲۔ فنون دسمبر ۷۰۔ ص ۵۵

۱۳۔ ارمغان مجنون جلد اولؔ ص ۱۸۹

اردو میں تمثیل نگاری

خاطر غزنوی

تمثیل اسلوب کا ایک انداز ہے، جو دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب میں کسی نہ کسی نے استعمال کیا ہے۔ یہ کوئی نیا انداز اسلوب بھی نہیں، قدیم ادب پاروں میں بھی موجود تھے، جدید دور میں بعض نقادوں نے لفظ تمثیل کو ڈرامے کی صنف کے نعم البدل کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور یوں غلط فہمیوں میں ایک کا اضافہ ہوا ہے، یہ الگ بات ہے کہ ڈرامے کے لئے تمثیل کا لفظ یقیناً سوجھ بوجھ، عقل و دانش اور مطالعے کا حاصل ہے، لیکن یہ لفظ اپنے اصل مفہوم میں کسی اور انداز میں استعمال ہوا ہے، ڈرامے کو ڈراما کہنا ہی سہل، عام فہم اور بین الاقوامی تفہیم کا باعث ہو گا۔

تمثیل کے لئے انگریزی میں الیگری Allegary کے علاوہ فیبل اور پیرابل Fable & Parable کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ ان تینوں انگریزی الفاظ کی یکجائی کے تحت انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا کے مائیکرو کی چوتھی جلد میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

Forms of Imaginative literature or spoken utterance constructed in such a way that their readers and listeners are encouraged to look for meanings hidden beneath the literal surface of the fiction.

تخیلی ادب یا گفتگو کی وہ صورتیں جو اس طرح تعمیر کی جائیں کہ قاری یا سامعین کہانی کی بالائی لفظی سطح کے نیچے چھپے ہوئے اصل مفہوم کو پا سکیں۔

لفظ تمثیل دراصل مثال کی ایک صورت ہے اور جب ہم تمثیل کو مثال کے مخرج کا مرہون کہتے ہیں تو پھر ہمارے پاس ادب میں تشبیہہ، استعارہ، رمز، علامت، مجاز اور کنایہ جیسی ادبی اور فنی اصطلاحوں کا ایسا خزانہ موجود نظر آتا ہے جو تمثیل کی وضاحت کے طور پر مختلف انداز اور علم بیان کی باریک تشریحی اصطلاحوں کی صورت میں سامنے لایا گیا ہے، ظاہر ہے جب ان اصطلاحوں کے نام مختلف رکھے گئے ہیں تو ان میں وضاحت و بلاغت کی رنگارنگی کا حسن دکھانے کے لئے وہ فرق بھی واضح کئے گئے ہیں جو کلام کو حسن، اور حسن کو معانی بخشتے ہیں۔

تشبیہ وہ حسن کلام ہے جو حسی اور غیر حسی طور پر اشیاء میں مماثلت کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ استعارہ تشبیہ سے ایک قدم آگے کی چیز ہے اور اس کے تحت مشبّہ کو ہی عین مشبّہ بہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور درمیان سے "مانند" کا علاقہ ختم کردیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمان فاروقی نے وضاحت یوں کی ہے کہ

(استعارہ) دو مختلف اشیاء میں مشابہت یا نقطہ اشتراک کی دریافت کا نام ہے لیکن شرط یہ ہے کہ وجہ اشتراک کو واضح نہ کیا جائے۔ شب خون اپریل ۷۰ء

درس بلاغت (ترقی اردو بیورو دہلی) میں استعارہ کی تعریف اس انداز سے کی گئی ہے۔

مجاز میں حقیقی اور مجاز معنوں کے مابین کوئی رشتہ ضرور ہوتا ہے اگر یہ رشتہ تشبیہ کا ہے تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں۔

مجاز حقیقت کے برعکس ایک شے ہے جسے عام لوگوں کی زبان میں "جھوٹ" کہا جاتا ہے۔ مجاز اور حقیقت کے درمیان مرزا سجاد بیگ دہلوی تسہیل البلاغت میں یوں خط امتیاز کھینچے ہیں۔

"ایک شخص کے دائیں ہاتھ میں پھولوں کی ڈالیاں ایک ڈورے سے بندھی تھیں۔ یہ گلدستہ تھا۔ بائیں ہاتھ میں ایک مختصر سی کتاب تھی جس میں اساتذہ کے منتخب اشعار جمع تھے۔ اس کتاب کا نام گلدستہ تھا"۔ اس طرح اس شخص کے ایک ہاتھ میں حقیقت اور دوسرے ہاتھ میں مجاز تھا۔ کیونکہ پھولوں کی ڈالیوں کے مجموعے پر گلدستہ کا اطلاق حقیقت ہے اور اشعار کے مجموعے کی حیثیت سے لفظ گلدستہ کے یہ معنی وضعی ہیں۔ اس کتاب میں نہ پھول ہیں نہ پتے لیکن اس کو گلدستہ اس سبب سے کہا ہے کہ اشعار کی رنگینی، شگفتگی اور تازگی کے باعث انہیں پھولوں کی رنگینی اور تازگی سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یہ صورت مجاز کی ہے"۔

اگر کسی جگہ مجاز کے ساتھ اصل معنی بھی مراد لئے جاسکیں تو ایسے مجاز کو کنایہ کہتے ہیں۔

اس تصریح کے بعد تمثیل کی بات شاید وضاحت اختیار کرے، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تمثیل کو رمزیہ، تمثیلیہ، مثالیہ اور مجازیہ وغیرہ کے نام دیتے ہیں لیکن رمزیہ کو ترجیح دی ہے اور ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ "رمزیہ نظم اور نثر دونوں میں مل سکتا ہے" لیکن اس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"رمزیہ میں غیر مرئی خیال کو مرئی خیال سے تصور کرلیا جاتا ہے۔ یا یوں سمجھتے کہ غیر مادی اشیا۔ کو مادی صورت میں تبدیل کردیا جاتا ہے۔ خصوصاً جذبات اور ذہنی کیفیات کو متشخص اور متشکل کردیا جاتا ہے اور ان کو انسانی لباس میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً صداقت، شجاعت اور ذکاوت وغیرہ مجرد خیالات ہیں۔ ان ہی خیالات کو ہم متشکل کرسکتے ہیں، پھر ان کو انسانی جامہ پہنا سکتے ہیں اور انسانی کرداروں سے آراستہ کرسکتے ہیں"

وہ آگے چل کر اس تشکیل کی دوسری شکل پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مجرد خیالات کو متشکل نہیں کیا جاتا بلکہ ان کو پرندوں اور جانوروں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے، اس طرح کوئی پرندہ یا جانور کسی مجرد خیال کی علامت بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں پرندوں اور جانوروں کے منہ میں زبان دے دی جاتی ہے وہ انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں"۔

ڈاکٹر گیان چند لفظ رمز کو رد کرتے ہوتے فرماتے ہیں

"دوسری طرف رمزیہ سے عموماً سمبلزم مراد لیا جاتا ہے اس لئے اسے الیگری کے مترادف قرار دینے سے غلط فہمی کا اندیشہ ہے۔ تمثیل نگاری بیسویں صدی کی ابتدا۔ میں ختم ہو گئی اس لئے اس "مرحوم اسلوب" کے لئے آزاد کی اصطلاح پر اکتفا کی جاسکتی ہے، سمبلزم اردو شاعری کی جدید تحریروں میں ہے اس کے لئے رمزیہ کی عام فہم اصطلاح کو مختص کرسکتے ہیں"۔

ڈاکٹر گیان چند ایک ہی سانس میں اپنے کہے ہوئے لفظ "مرحوم اسلوب" کی تردید کرتے ہوتے فرماتے ہیں

"تمثیل نگاری ایک صنف نہیں، یہ مختلف اصناف **نظم و نثر مثلاً** **مثنوی**، نثری افسانہ، انشائیہ، ڈراما وغیرہ میں ہو سکتی ہے۔ اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں کیونکہ یہ سب رس اور گلزار سرور کی مرصع اور مسجع طرز نگارش میں بھی ملتی ہے اور شرر اور راشد الخیری کی سلیس انشا۔ میں بھی، اسلوب در اسلوب نہیں ہوسکتا، اسلوب کا تعلق ہیئت اور الفاظ سے ہے جبکہ تمثیل خالص معنوی فن ہے، تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک، ایک صنعت کہہ سکتے ہیں، قدما کو اس کا احساس نہ تھا ورنہ اسے بھی علم بیان میں جگہ دی جاتی"۔

سید عابد علی عابد اسلوب کی تشریح اپنے انداز میں کرتے ہوتے لکھتے ہیں۔

"اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت یامافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے لیکن انتقادی تصانیف میں اکثر و بیشتر کلمات مستعملہ کے معانی متعین نہیں ہوتے اور اسلوب کو محض انداز نگارش، طرز بیان کہہ کر کلمے کی وہ تمام دلالتیں ظاہر نہیں کی جاسکتیں جن کا اظہار مطلوب ہے۔"

سید عابد علی عابد پروفیسر مرے کی کتاب "اسلوب کا مسئلہ" کے حوالے سے اسلوب کی مزید تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں

"پروفیسر مرے نے زوال پذیری سے بحث کرنے کے بعد کلمہ "سٹائل" جس کا ترجمہ اس کتاب میں اسلوب کیا گیا ہے کے مختلف معنی بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اسلوب کی جو تعریفات کی گئی ہیں وہ اگر گمراہ کن نہیں تو ناقص ضرور ہیں۔ مثلاً اسلوب کی یہ تعریف کہ مصنف کی مکمل شخصیت کا دوسرا نام اسلوب ہے، بہ ظاہر یہ بہت معنی خیز معلوم ہوتی ہے اور فلابیر اس کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن تجزیہ کرنے سے تسلی بخش معانی ہاتھ نہیں آتے"۔

ہنری سٹینڈہل (Henry Beyle Standhal) کہتا ہے

"اسلوب کے معانی یہ ہیں کہ فنکار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہیں"۔

اب ان ماہرینِ فن و تنقید کے بیانات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ

اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت یامافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔

اسلوب سٹائل ہے۔

اسلوب سلسلہ فکر کے اظہار میں تمام کوائف کی شمولیت کا نام ہے۔ سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہے"۔

اسلوب کی بحث کے پیش نظر اب دیکھنا یہ ہے کہ تمثیل اسلوب ہے یا صنف

تمثیل صنف تو یقیناً نہیں، اس لئے کہ صنف میں ہیئت کو اولیت حاصل ہے اور تمثیل ہیئت نہیں۔ ایک انداز ہے اور اس کا تعلق حقیقت کو علامات کی صورت میں پیش کرنے سے ہے، جو تجریدیت سے بالکل مختلف الگ چیز

ہے۔ تمثیل وضاحت کا ایک ایسا انداز ہے جس کے لئے علامتوں یا نعم البدل "اشیاء" کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تمثیل نگاری علامت نگاری نہیں علامت نگاری ہمارے جدید دور کی نثر (اور نظم بھی) کا ایک ایسا اسلوب ہے جس نے ادب کو ایک مخصوص رنگ میں رنگ دیا، اگرچہ آج کے جدید ترین زمانے میں حقیقت نگاری پھر عود کر آئی ہے۔

علامت کی تشریح کرتے ہوئے مشہور علامتی افسانہ نگار ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں

"علامتی افسانہ اس احساس پر مبنی ہوتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کی بناء پر ماضی کے تمام وقوعات آج کی نسل کی بھی میراث ہیں، اس لئے افسانہ نگار اساطیر، داستانوں اور تلمیحات کے اسی پہلو کو بطور علامت استعمال کرتا ہے جو آج کی صورت حال کی ترجمانی کے لئے بھی علامت کا کام دے سکتی ہے، بالفاظ دیگر ماضی اور حال کے نفسی وقوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہے اور یوں ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے"۔

ڈاکٹر رشید امجد کے ساتھ ہی ایک اور علامت نگار انتظار حسین علامتوں کے زوال کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی، یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہوگئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لئے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں ان کے لئے نئے معنی نہیں رکھتے، نام اسم معرفہ سے تلمیح کی منزل تک کے سفر میں بہت ساز و سامان اکھٹا کر لیتے ہیں، روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوئے ان کے اردگرد ان گنت اشارے، کنائے اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں، گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں، جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں۔ تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے، اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی

ذات کو فراموش کرنے کی تحریک ہے۔"

یہاں بات علامت سے حقیقت نگاری تک پہنچ گئی۔ انتظار صاحب علامتوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ان کو اتنا اونچا لے جاتے ہیں کہ حقیقت کو خود فراموشی بنا دیتے ہیں۔ یہ نکتہ دراصل علامت نگاری کی قوت تاثر کی غمازی کرتا ہے، بعض اوقات حقیقت اتنی واضح، اتنی براہ راست، اتنی تلخ اور اتنی بھونڈی ہو جاتی ہے کہ اصل نکتہ ابلاغ کو داغدار اور ناقابل قبول بنا دیتی ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن نے خوب کہا ہے کہ حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں، بہرحال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا ہی اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا ڈھلا کپڑا ہو تو کس کام کا، روتے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے۔

حسن ایک حقیقت ہے لیکن شعراء نے اس حقیقت میں مجاز کا رنگ ملا کر اسے حسین تر بنا دیا۔

علامت کی اہمیت ہی علامت کے اردگرد پھیلی ہوئی حسن بیان کی ساری صورتوں یعنی تشبیہہ، استعارہ، کنایہ، رمز، پیکر تراشی، فیبل، پیرابیل اور تمثیل کی خوبیوں، تاثر، لذت، حسن اور فن پارے میں فنا ہونے یا Involvment کا پتہ دیتی ہیں۔

منظر اعظمی علامت کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

علامت بھی جو سمبل Symbol کی اردو شکل ہے کثرت تعبیر ہی نہیں مختلف لفظوں میں ادا کرنے کے سبب خلط ملط ہو کر رہ گئی ہے۔ بعض لوگوں نے علامت کو علامیہ اور رمزیہ بھی کیا ہے۔ بعض کے نزدیک سمبل کا صحیح ترجمہ اشارہ ہے۔ بعض نے علامت کو تمثیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور کچھ لوگوں نے تمثیل نگاری کو ہی رمزیہ کہہ دیا ہے۔ علامت کو استعارہ بھی کہا گیا ہے لیکن علامت کے لئے رمزیہ تو صحیح ہو سکتا ہے۔ تمثیل نگاری کے لئے قطعی نہیں۔

اسی طرح آکسفورڈ السٹریٹڈ ڈکشنری میں علامت اور تمثیل کے مفہوم کو گڈمڈ کر دیا گیا ہے۔

"علامت ایک ایسی شے ہے جو دوسری شے کی نمائندگی کرے یا اس کے بجائے آتے جیسے کوئی خیال یا کوئی صفت، ایسا تحریری کردار جو روایتی اعتبار سے کسی چیز یا عمل کو پیش کرے"

منظر اعظمی نے C.S.Lewis کا حوالہ دیتے ہوئے تمثیل کے ضمن میں اس کے خیال سے اتفاق کیا ہے۔ کہ

"علامت ایک طریق فکر ہے لیکن تمثیل ایک طریق اظہار ہے اس کا تعلق شاعری کے مواد سے زیادہ ہیئت سے ہے"۔

لیکن کولرج نے اسے زیادہ واضح طور پر بیان کیا ہے، وہ کہتے ہیں۔

"تمثیل مجرد خیالات کو صورت عطا کرتی ہے لیکن علامت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ "فرد میں تشخص" اور عمومیت میں خصوصیت" کے نیم واضح ہیولے کو پیکر عطا کرتی ہے یعنی وہ ایک ہی وقت میں عمومیت اور خصوصیت کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے"۔

(Allegory of Love)

ڈاکٹر گیان چند تمثیل کو استعارات کی زنجیر کہتے ہیں۔ وہ تمثیل اور استعارے کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"استعارہ، محض ایک شعر یا جملے میں ہوتا ہے جبکہ تمثیل کہیں زیادہ مفصل ہوتی ہے"۔

وہ کولرج کے محولہ بالا نقطہ نظر سے ملتے جلتے انداز میں کہتے ہیں۔

تمثیل کو استعاروں کی لڑی کہا گیا ہے یہ تو تمثیل کی غالب قسم ہوئی لیکن بعض تمثیلی تحریریں کنایہ ہوتی ہیں۔ یعنی ان میں مجازی اور حقیقی دونوں معنی مراد لئے جاتے ہیں"۔

وہ اپنے بیان کی تائید میں ملک محمد جائسی کی پدماوت کے آخر میں کی گئی توجیہہ کا حوالہ دے کر کہتے ہیں کہ

"چتوڑ انسانی جسم ہے اور راجہ روح ہے، سنگھل دل ہے اور پدم نور الوہیت، طوطا مرشد، راگھو برہن شیطان اور علاؤ الدین مایا ہے۔ پدماوت تاریخی یا نیم تاریخی قصہ سمجھ کر پڑھا جائے تب بھی کوئی مضائقہ نہیں اور ملک محمد جائسی کی توجیہہ کے مطابق اسے روح اور جمال الٰہی کا معاملہ سمجھا جائے تب بھی معنی کی چول بآسانی بیٹھ سکتی ہے لیکن سب رس، گلزار سرور اور نیرنگ خیال میں محض مجازی معنی مراد ہیں حقیقی نہیں، انہیں استعاروں کا سلسلہ کہیں گے"۔

ڈاکٹر صاحب کے پہلے حصے یعنی پدماوت اور وارث شاہ کی ہیر میں یہ نقطہ نظر ایک دوسرے پر منطبق ہوتا ہے۔ وارث شاہ ہیر کا قصہ لکھنے کے بعد اس کہانی کے تمثیلی پہلو کی وضاحت اس شعر میں کرتے ہیں۔

ہیر روح تے چاک قلبوت جانوں بالناتھ ایہہ پیر بنایا ای

پنج پیر نے پنج حواس تیرے جنہاں تدھ نوں تھاپنا لایا ای

اگرچہ پروفیسر شریف کنجاہی نے پدماوت اور ہیر میں ان اشعار کو الحاقی کہہ کر بات کو نفی کا رنگ دے دیا ہے لیکن وہ ان کے تمثیلی انداز کی نفی نہیں کرتے، ہیر وارث شاہ کے نثری اردو ترجمے کے مقدمے میں فرماتے ہیں۔

"اسی طرح آخری بند پر بھی ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ کم از کم اکبری ایام سے لے کر تا بہ امروز صوفی شعرا نے رانجھے کو مطلوب اور ہیر کو طالب ٹھہرایا ہے اور "ہیر روح تے چاک قلبوت" سے اس تصور کی نفی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس قصے پر بعض سیاسی اور مذہبی کوششوں سے بد اخلاقی کے جب الزام لگنے لگے تو کسی عقیدت مند نے عذر گناہ کے طور ران اشعار کا اضافہ کر کے اسے بھی پدماوت کی طرح ایک تمثیلی قصہ بنانے کی کوشش کی ہوگی۔ کیونکہ سب سے پہلے یہ کوشش اسی قصے میں ملتی ہے جہاں آخر میں مرقوم ہے کہ یہ تن چتوڑ ہے اور من راجا، دل سنگل دیپ ہے اور عقل رانی پدمنی، طوطا مرشد ہے جس نے راہ دکھائی، ناگ متی یہ دنیا ہے اور اس کے دھندے، رگھو چیتن گمراہ کرنے والا شیطان ہے اور سلطان علاؤ الدین حرص و ہوا۔ اگرچہ پدماوت کے بارے میں بھی یہ تحقیق طلب ہے کہ ان اشعار کو بھی کہیں بعد میں، ہی مزید پن کردیا گیا تھا کہ ایک مسلمان شاعر کے قلم سے ایک مسلمان حاکم کو حرص و ہوا کا سمبل بنانے کے الزام واقدام سے بچالیا جاتے"۔

اس مقالے کی ابتدا میں تمثیل کو انگریزی کے فیبل Fable اور پیرابیل Parable انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا کے حوالے سے کہا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند ان حکایات کی بھی وضاحت کرتے ہوتے ان دونوں کا فرق بیان کرتے ہیں۔

"انگریزی میں حکایات کی دو قسمیں ہیں Fable اور Parable ۔ فیبل کے کردار حیوان یا بعض اوقات غیر ذی روح ہوتے ہیں جو انسانوں کی طرح بولتے چالتے ہیں۔ اس مختصر کہانی کے انجام میں کوتی اخلاقی سبق پوشیدہ ہوتا ہے، پیرابیل کے کردار انسان ہوتے ہیں۔ حیوانات کا ذکر آتا ہے تو بطور حیوان کے اور وہ بھی ضمنی طور پر۔ اس کا پلاٹ فیبل کی نسبت زیادہ قرین امکان اور فطری ہوتا ہے۔ پیرابل کے معنی ہیں تقابل اس میں کسی تقابلی دلیل سے کوتی اخلاقی اصول ثابت کیا جاتا ہے۔ فیبل اور پیرابیل کو مختصر تمثیل کیا گیا ہے۔ فیبل کی حد تک تو یہ صحیح ہے لیکن پیرابیل کو بمشکل تمثیل کہا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں مختصر اصناف تمثیل کی شرح وبسط کی حریف نہیں ہوسکتیں۔ یہ تمثیل کا نقش اول ہے"۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا نقطہ نظر ڈاکٹر گیان چند سے اس ضمن میں مختلف ہے وہ تمثیل دان کے الفاظ میں رمزیہ)

فیبل اور پیرابیل تینوں کو الیگری کے زمرے میں لاتے ہیں۔ اور "غیر مرئی" خیال کو "مرئی"، غیرمادی اشیاء کو "مادی" یہاں تک کہ ذہنی کیفیات اور جذبات کو بھی انسانی لباس میں پیش کرنے کو الیگری ہی کہتے ہیں وہ دوسری صورتوں کو الیگری کے زمرے میں لاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مجرد خیالات کو متشکل نہیں کیا جاتا ہے بلکہ ان کو پرندوں اور جانوروں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ پرندوں اور جانوروں کے منہ میں زبان دے دی جاتی ہے۔ وہ انسانوں کی طرح گفتگو کرتے ہیں اور بحث مباحثہ میں حصہ لے کر مختلف مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ رمزیہ کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مجرد خیالات کے اظہار کے لئے دیوی اور دیوتاؤں کو منتخب کیا جائے۔ مثلاً حسن اور عشق کا ذکر کرنا ہو تو وینس اور کیوپڈ کو پیش کیا جائے کیونکہ حسن کا مظہر وینس اور عشق کا مظہر کیوپڈ ہے"۔

ایک انگریز مترجم بی ہیل ورتھم نے براہ راست سنسکرت سے ہتوپدیش (اچھی نصیحتوں کی کتاب) کا ترجمہ کرتے ہوئے اپنے پیش لفظ میں پہلا فقرہ ہی یوں لکھا ہے۔

"Without a parable spake He not unto them"

یعنی

"خالق حقیقی نے مخلوق سے تمثیل کے انداز کے بغیر خطاب نہیں کیا"

اور پھر پیرابیل اور فیبل کو ان الفاظ میں ایک ہی چیز قرار دیا۔

پیرابیل یا فیبل ایک ہی ہیں لیکن ان کے نام الگ الگ ہیں اور یہ ہمیشہ مشرق میں ہدایت دینے کا دل پسند طریقہ رہا ہے۔

اور اس کے ثبوت کے طور پر اس نے انجیل کے نسخہ۔ قدیم سے حوالے دیتے ہیں۔ لیکن اولین تمثیلی تحریر "پنج تنتر" کو قرار دیا ہے جس کا مفہوم ہے پانچ کتابیں۔ اور اس کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی بتایا ہے اور اسے یقینی قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اسی زمانے میں یہ کتاب نوشیروان بادشاہ نے فارسی میں ترجمہ کرائی (۵۷۹-۵۳۱)۔

بین فے، جس نے اس کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے، اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "پنج تنتر کا اولین نسخہ بدھ مت کے تصورات کی بنیاد پر لکھا گیا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں بے شمار تبدیلیاں آتی گئیں"۔ اس ضمن میں وہ مزید وضاحت سے لکھتا ہے کہ "ان تبدیلیوں کے نتیجے میں پندرھویں صدی میں جو ترجمہ جرمن زبان میں

ہوا وہ لاطینی ترجمے سے کیا گیا اور یہ لاطینی ترجمہ عبرانی زبان کے ابتدائی ترجموں کا ترجمہ ہے اور یہ موجودہ سنسکرت کتاب سے زیادہ اصل کے قریب ہے، پنچ تنتر ہر صورت میں مہذب دنیا میں متعارف رہا، عربی میں نویں صدی عیسوی میں اس کا ترجمہ ہوا، ایک عبرانی میں ایک یونانی میں ترجمہ موجود ہے۔ یہ یورپ کی کئی زبانوں میں بھی ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی میں یہ Pilpay's Fables کے نام سے ترجمہ ہوا"۔

ہتوپدیش پنچ تنتر کی تبدیل شدہ صورت ہے اور اس میں پانچ کتابوں کی بجائے چار کتابیں ملتی ہیں۔ اس کا ترجمہ "سنسکرت زبان" کے دریافت ہونے کے بعد ڈاکٹر چارلس و لکنز اور سر ولیم جونز نے انگریزی میں کیا۔

یہ تو تھا برصغیر میں اولین تمثیلی تحریر کا ذکر۔ اردو تمثیل نگاری میں اولین تحریر ڈاکٹر گیان چند کے مطابق بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ شکار نامہ ہے جو ایک معمہ نما افسانہ ہے جس میں معرفت کے رموز سربستہ ہیں۔ اس تحریر کی ابتداء کے چند فقرے یوں ہیں۔

نو باپاں ہور سات ماںواں کے ہیں چار فرزنداں، تین ننگے، یکس کو کپڑا نیچ نیں جے کپڑا نیچ نیں اس کی آستین میں پیکے تھے، چاروں مل کر بازار کوں گئے اور بازار چوبیس جنیاں کا تھا اوس بازار میں چار کماناں تھیاں تین ٹوٹیاں یکس کوں چلہ ہور گوشہ نہ تھا"۔

یہاں نو باپ سے مراد مقام ناسوت ولاہوت وغیرہ یا سات اعضاء اور سات ماںواں سے مراد سات اندرونی اعضاء اور چار فرزنداں سے مراد چار نفس یعنی امارہ، توامہ وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند فرماتے ہیں "یہ رسالہ تمثیلی نہ سہی لیکن اس میں تمثیل کے عناصر شامل ہیں"۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں پہلی اور سب سے واضح تمثیلی تحریر ملا وجہی کی سب رس ہی ہے جو صوفیانہ نقطہ نظر کے تحت لکھی گئی، اور مجرد صفات کو مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حسن و دل کے معاشقے کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو دراصل فتاحی کی مثنوی دستار عشاق سے اخذ کیا گیا ہے، فتاحی نے اس مثنوی کا خلاصہ "قصہ حسن و دل" لکھا۔ اس کے بارے میں مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ

میرا قیاس یہ ہے کہ وجہی کو فتاحی کی حسن و دل جو نثر میں ہے ہاتھ لگ گئی دستور عشاق اس کی نظر سے نہیں گذری۔ وجہی نے اپنی نثر میں اسی کا طرز اڑایا ہے۔ اور مسجع و مقفیٰ عبارت لکھی ہے"۔

گویا سب رس کا منبع و مآخذ فتاحی کا قصہ حسن و دل یعنی "دستور عشاق" ہے۔

سب رس کی تمثیلی نہج پر تبصرہ کرتے ہوتے احسان الحق اختر نے لکھا۔

سب رس کا قصہ جو تمثیل ہے، صوفیانہ مقاصد کے تحت لکھا گیا ہے، مصنف صوفیانہ خیالات کو قصے کے روپ میں موثر بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ الیگری (تمثیل)، حسن و عشق اور عقل و دل کی لڑائی کی صورت میں پیش کی گئی ہے"۔

سب رس کے بعد تمثیل کا دوسرا شہ پارہ رجب علی بیگ سرور کی "گلزار سرور" ہے۔ جو ملا محمد رضی ابن محمد شفیع کی فارسی تصنیف "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے درمیان کیا گیا، یہ بھی ایک عارفانہ تمثیل ہے اور سرور نے اس کو ترجمہ ہی بتایا ہے۔

نثر سے ہٹ کر تمثیلی انداز کی تحریریں میر تقی میر کی اژدر نامہ اور نظیر اکبر آبادی کی نظم ہنس نامہ اور عبدالرحمن کی مثنوی جنگ عشق بھی ملتی ہیں لیکن یہاں ہم ان منظومات سے صرف نظر کریں گے کہ اس وقت مقصود نثری تحریریں ہیں۔

گلزار سرور کے بعد ہمیں جو تمثیلی تحریر ملتی ہے وہ مولانا محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال ہے، اس تحریر کو تمثیلی مضامین کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان سب مضامین کے بارے میں حکمائے ادب کا خیال ہے کہ یہ انگریزی کا ترجمہ ہیں اس مجموعے کے مضامین اردو ادب کے لئے یقیناً تازہ ہوا کا جھونکا تھا اور مولانا کے ذہن میں جو اصلاحی خیالات تھے وہ بہت حد تک پورے ہوتے ہیں۔ "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا" ایک ایسا تمثیلی مضمون ہے جس میں تمثیل کے فن کے سارے تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ مجرد خیالات کو انسانی شکل دی گئی ہے۔ ان میں وہم کی تصویر کے طور پر انسانی کمزوری ایک کردار کی صورت میں پیش کی گئی ہے جو سیدھے سادے انداز میں وہ لطف و تاثیر نہ دیتی جو اس تمثیلی انداز نے پیدا کیا ہے۔ انسانی خواہشات، حرص و ہوس، خود پسندی اور بہتر سے بہتر کی تلاش کو ایک ایسی متحرک تصویر بنا دیا گیا ہے جو اردو ادب میں رنگ آمیزی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔

ہمارے بعض نقادوں نے یہ حکم لگایا ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال آخری تمثیلی تحریر ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے محترم دوست ڈاکٹر اسلم فرخی نے بھی فرمایا ہے۔

"اردو میں تمثیلی مضامین لکھنے کے موجد آزاد ہیں اور نیرنگ خیال کے مضامین اس سلسلے میں اولیت کا شرف رکھتے ہیں لیکن تمثیلی مضامین کا سلسلہ آزاد ہی کے عہد میں ختم ہوگیا، نواب محسن الملک کا مضمون موجودہ تعلیم و تربیت کی شبیہہ اس سلسلے کی آخری قابل ذکر کڑی ہے، مختصر افسانے کی ترقی نے اس "صنف ادب" کو سرے سے معدوم کر دیا۔

اور اب اس کے پنپنے کی بظاہر کوئی امید نہیں"۔

یہاں پھر ہمیں "صنف ادب کی ترکیب سے اختلاف ہے۔ ہمیں یہاں اس بات کا اعادہ کرنا پڑے گا کہ تمثیل صنف نہیں۔ اسلوب کا سٹائل یا ایک طرز ہے۔ نیز یہاں ڈاکٹر صاحب نے نواب محسن الملک کی تحریر کا تذکرہ کر کے خود اپنی تردید کر دی ہے۔

مستزاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اپنی تحقیق "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" میں مولوی نذیر احمد کے سبھی ناولوں کو بڑی واضح تمثیل کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انہوں نے اخلاقی مسائل کو تخئیلی مجسموں کے جاموں میں ملبوس کیا اور نہایت دلچسپ جیتی جاگتی تمثیلیں لکھیں"۔

اگر ہم مولوی نذیر احمد کے ناولوں کو بنظر غائب دیکھیں تو ہمیں ان میں تمثیلی انداز یقیناً نظر آتا ہے، ان کے ناولوں کے سبھی کردار تمثیلی ناموں کے حامل ہیں۔ نصوح، کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ، ماما عظمت، مبتلا، آزادی بیگم، دور اندیش خان، غیرت بیگم، حاضر و ناظر اور صادقہ وغیرہ۔ ڈاکٹر منظر فرماتے ہیں۔

"یہ سب اتفاقات کا نتیجہ خوشگوار ہے ان کے پیچھے ان کو تمثیل بنانے کی کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی"۔

اتفاقات کا تعلق ایک آدھ کردار سے تو ہو سکتا ہے لیکن ان کے ہر ناول میں یہ تمثیلی نام ان کی شعوری تحریر کا آئینہ ہیں، ہم بیشک مکمل ناولوں کو تمثیلی نہ کہیں لیکن ان میں تمثیلی عناصر کی موجودگی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

جدید دور میں ہمیں اردو افسانے میں تمثیل تو نہیں ملتی لیکن علامت پسند افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ نظر آتی ہے، علامت نگاری کو جدید دور میں فروغ پانے کا سبب وہ جبر کی فضا تھی جس میں بات واضح الفاظ میں نہیں کی جا سکتی ہے اس لئے بات تشبیہہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و علامت میں کہی گئی۔

ابھی یہ سطور لکھی جا رہی تھیں کہ مئی ۹۵ء کے ماہنامہ "علامت" لاہور میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی دو تمثیلی کہانیاں ادبی زاویے کے عنوان سے شائع ہوتی ہیں جنہوں نے ہمارے موجودہ ماحول کی تمثیلی تصویر پیش کر کے تمثیل نگاری کے جدید دور کا آغاز کر دیا ہے۔ یہ تمثیلی کہانیاں بلیوں کی ہیں۔ ان بلیوں کی تمثیل جدید دور کے ان طبقات کی علامت بنایا گیا ہے جو اپنے مقاصد کے لئے اپنے دوستوں، پڑوسیوں اور پر امن لوگوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں۔

کتابیات

۱۔ادبی اشارے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی (جنوری ۶۰) عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور

۲۔ نگار۔ اصناف ادب نمبر (۱۹۶۶) کراچی۔ اردو میں تمثیل نگاری۔ ڈاکٹر گیان چند

۳۔ تعبیر، تشریح، تنقید۔ مسیح الزمان (۱۹۵۵) خیابان الہ آباد

۴۔ یادگار وارث۔ پروفیسر ضیاء محمد (۱۹۳۵) قومی کتب خانہ لاہور

۵۔ ہیر وارث شاہ۔ پروفیسر شریف کنجاہی (۱۹۹۱) اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد

۶۔ مراۃ الشعراء۔ مولانا عبدالرحمٰن (۱۹۶۷) بک ایمپوریم لاہور

۷۔ سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ احسان الحق اختر (۱۹۶۸) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۸۔ اردو میں تمثیل نگاری۔ منظر اعظمی (۱۹۹۲) انجمن ترقی اردو (ھند) دہلی

۹۔ شب خون (اپریل ۱۹۷۰)

۱۰۔ درس بلاغت (۱۹۸۹) ترقی اردو بورڈ دہلی

۱۱۔ تسہیل البلاغت (مرزا سجاد بیگ دہلوی)

۱۲۔ اسلوب۔ پروفیسر سید عابد علی عابد (۱۹۷۱) مجلس ترقی ادب

۱۳۔ پدماوت۔ ملک محمد جائسی

۱۴۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ ڈاکٹر سلیم اختر (افکار منتخب مضامین نمبر)

۱۵۔ علامتوں کا زوال۔ انتظار حسین (۱۹۸۲) سنگ میل لاہور

۱۶۔ نگار مسائل ادب نمبر (۱۹۶۸) اسلوب اور اس کے عناصر ترکیبی۔ ڈاکٹر منظر عباس۔

۱۷۔ میزان۔ فیض احمد فیض

۱۸۔ ماہنامہ "علامت" لاہور، شمارہ مئی ۱۹۹۵۔